CẬN CHI LÂM

中国民间美术

MỸ THUẬT DÂN GIAN

Trung Quốc

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

CẬN CHI LÂM

MỸ THUẬT DÂN GIAN
Trung Quốc

Người dịch: ThS. NGUYỄN THỊ THU HẰNG
(Trưởng Bộ môn Biên - Phiên dịch
Khoa Ngữ văn Trung Quốc - Trường Đại học KHXH & NV
Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh)

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC

Cận Chi Lâm

ISBN: 978-604-58-0489-6

Copyright © 2011 China Intercontinental Press.

Bất kỳ phần nào trong xuất bản phẩm này đều không được phép sao chép, lưu giữ, đưa vào hệ thống truy cập hoặc sử dụng bất kỳ hình thức, phương tiện nào để truyền tải: điện tử, cơ học, ghi âm, sao chụp, thu hình, phát tán qua mạng hoặc dưới bất kỳ hình thức nào khác nếu chưa được sự cho phép bằng văn bản của Nhà xuất bản.

Ấn bản này được xuất bản tại Việt Nam theo hợp đồng chuyển nhượng bản quyền giữa Nhà xuất bản Truyền bá Ngũ Châu, Trung Quốc và Nhà xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam.

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC KHI XUẤT BẢN
ĐƯỢC THỰC HIỆN BỞI THƯ VIỆN KHTH TP.HCM

Cận Chi Lâm

Mỹ thuật dân gian Trung Quốc / Cận Chi Lâm ; Nguyễn Thị Thu Hằng dịch. - T.P. Hồ Chí Minh : Nxb. Tổng hợp T.P. Hồ Chí Minh, 2015.

140 tr. ; 23 cm
ISBN 978-604-58-0489-6

1. Mỹ thuật dân gian -- Trung Quốc. 2. Văn hóa dân gian -- Trung Quốc. I. Nguyễn Thị Thu Hằng.

1. Folk art -- China. 2. Folklore – China.

745.0951 -- ddc 23
C212-L21

Mục lục

Lời dẫn 5

SÁU ĐẶC TRƯNG LỚN
CỦA MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC 11

TÍNH CHẤT BẤT BIẾN
CỦA MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC 15

Sinh tồn và phồn thực 16

Biểu tượng của "quan vật thủ tượng" 19

Nguồn gốc của vật tổ 30

NỀN MÓNG XÃ HỘI
CỦA MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC 37

Mỹ thuật dân gian
trong lễ nghi cuộc sống 38

Mỹ thuật dân gian
trong phong tục tết lễ 46

Mỹ thuật dân gian
trong các hoạt động ăn, mặc, ở, đi lại 60

Mỹ thuật dân gian
trong tín ngưỡng cấm kỵ 78

HỆ THỐNG NGHỆ THUẬT TRONG MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC 83

Hệ thống tạo hình 87

Hệ thống màu sắc 99

NHỮNG NHÀ SÁNG TẠO MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC 103

Nghệ thuật của những người lao động sản xuất 104

Nghệ thuật của nghệ nhân dân gian 109

HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT ĐA DẠNG TRONG MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC 113

Cắt giấy 114

Kịch bóng 120

Tranh tết khắc gỗ 127

Văn hóa na và mặt nạ na 132

Diều 136

PHỤ LỤC: Bảng tóm tắt niên đại lịch sử Trung Quốc 139

Lời dẫn

Vào đầu thập niên 70 của thế kỷ XX, để có thể tiến hành nghiên cứu về mỹ thuật dân gian Trung Quốc một cách sâu rộng hơn, tôi rời xa học viện Mỹ thuật và học viện Nghệ thuật, nơi tôi đã giảng dạy trong suốt một thời gian dài, đến sinh sống tại Diên An thuộc vùng thượng du sông Hoàng Hà. Đây là nơi có truyền thống văn hóa lịch sử huy hoàng và xán lạn trên cao nguyên Hoàng Thổ. Sau này, do sự khép kín của giao thông và văn hóa nên nơi đây vẫn giữ lại được nền văn hóa nguyên thủy của Trung Quốc vô cùng đậm nét. Trong 13 năm công tác tại Bảo tàng Mỹ thuật Đại Chúng và Ủy ban Quản lý văn vật, tôi đã có cơ hội đi sâu vào khảo sát thực địa và nghiên cứu khai quật văn hóa cổ đối với các lĩnh vực như Nghệ thuật dân gian, Phong tục dân gian, Văn hóa dân gian. Tôi dùng phương pháp chứng minh tương hỗ giữa sự kết hợp của văn hóa dân gian, văn hóa khảo cổ và tài liệu lịch sử cũng như những truyền thuyết cổ xưa, từ đó đi sâu vào lĩnh vực văn hóa nguyên thủy và triết học nguyên thủy của Trung Quốc. Sau đó, tôi lại xuất phát từ lưu vực Hoàng Hà tiến đến lưu vực Trường An, lưu vực Liêu Hà, lưu vực Chu Giang và hoàn thành cuộc khảo sát thực địa văn hóa của mình xuyên suốt trên phạm vi cả nước, từ Tân Cương đến Sơn Đông và Đài Loan, từ Hắc Long Giang đến đảo Hải Nam; kể từ thập niên 90 của thế kỷ XX đến nay, tôi tiến hành khảo sát thực địa đối với văn hóa dân gian, văn hóa khảo cổ, văn hóa lịch sử từ Trung Quốc đến Ấn Độ rồi đến Pakistan, sang các quốc gia ở Tây Á, Thổ Nhĩ Kỳ, Ai Cập, rồi lại từ châu Âu đến châu Mỹ, từ việc nghiên cứu mỹ thuật dân gian Trung Quốc phát triển lên đến nghiên cứu văn hóa nguyên thủy và triết học nguyên thủy của Trung Quốc, rồi lại đặt việc nghiên cứu này vào bối cảnh văn hóa của nhân loại, tiếp đó nghiên cứu văn hóa ý thức chung của nhân loại và văn hóa nguyên thủy dân tộc cũng như triết học nguyên thủy mang nét đặc trưng nhất.

Tại các sơn thôn trên cao nguyên Hoàng Thổ thuộc thượng du sông Hoàng Hà, hình thức mỹ thuật chủ yếu được ưa chuộng là cắt giấy, thêu và mặt hoa[1], người ta thông qua hình thức mỹ thuật này để làm thành

1 Mặt hoa (diện hoa), người dân ở các thành phố Trung Quốc gọi là "diện tố", hoặc "niết diện nhân", tức là một loại sản phẩm nghệ thuật dân gian được nhào nặn bằng bột với đủ các loại kiểu dáng.

Hoạt động dân gian "chuyển cửu khúc"[1] vào dịp Tết ở vùng quê tỉnh Thiểm Tây, nơi đây đang bày lều đèn, lều đèn được làm từ 3 chiếc đấu rỗng, đèn xoay tròn ngũ hành bát quái ngụ ý cuộc sống sinh sôi bất tận (người đầu tiên ở bên trái hình là tác giả cuốn sách này).

những loại bùa hộ mệnh với hình tượng của vật tổ, vật tổ dạng thú gồm có rùa, rắn, cá, ếch; vật tổ nửa người nửa thú gồm có quy thân nhân diện (thân rùa mặt người), xà thân nhân diện (thân rắn mặt người), ngư thân nhân diện (thân cá mặt người), oa thân nhân diện (thân ếch mặt người) và vật tổ dạng người là những "búp bê thắt bím" v.v., các hình thức mỹ thuật này tràn ngập khắp nơi. Những tác phẩm mỹ thuật dân gian này đã tích lũy ba quá trình lịch sử trong những diễn biến và phát triển văn hóa vật tổ từ xã hội mẫu hệ đến thời xã hội phụ hệ, khiến tôi như thấy mình đang bước vào một thế giới văn hóa vật tổ thời viễn cổ, bước vào một trung tâm văn hóa các bộ lạc thời viễn cổ.

Tại thôn Bán Pha ở Tây An, tỉnh Thiểm Tây thuộc vùng trung và thượng du sông Hoàng Hà, trong số những thứ khai quật được từ vùng khảo cổ văn hóa, có các đồ gốm màu từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều cách nay 6.000 năm. Hình vẽ song ngư nhân diện (hai con cá mặt người) và các kí hiệu được gọi là "ngư võng" trên chiếc chậu gốm, cho đến nay vẫn đang rất

1 Chuyển cửu khúc, là một hoạt động dân gian phổ biến ở lưu vực sông Hoàng Hà, cũng là một hoạt động mà ai ai cũng tham gia vào dịp tháng 1 âm lịch. Chuyển cửu khúc còn gọi là "chuyển đăng", là một phong tục cổ xưa được lưu truyền tại Thiểm Tây. Đây là hình thức nghệ thuật dân gian mang đậm sắc thái mê tín tôn giáo.

Văn hóa Ngưỡng Thiều và di chỉ Bán Pha

Văn hóa Ngưỡng Thiều là văn hóa thời đại đồ đá mới quan trọng nằm ở khu vực trung lưu dòng Hoàng Hà. Vào năm 1921, tại thôn Ngưỡng Thiều, huyện Mẫn Trì, thành phố Tam Môn Hiệp, tỉnh Hà Nam, người ta đã phát hiện ra những di chỉ văn hóa, vì vậy mà gọi là văn hóa Ngưỡng Thiều. Thời gian kéo dài của nền văn hóa này là giai đoạn cách nay khoảng 7.000 đến 5.000 năm. Văn hóa Ngưỡng Thiều phân bố trên khắp vùng trung du sông Hoàng Hà, giữa khu vực từ tỉnh Cam Túc cho đến tỉnh Hà Nam ngày nay. Công cụ sản xuất chủ yếu là đồ đá mài thành, những sản phẩm này tương đối phát triển, đồ làm từ xương cũng khá tinh tế. Với nền nông nghiệp tương đối phát triển, sản phẩm nông nghiệp thời kỳ này có gạo và nếp. Gia súc nuôi trong nhà chủ yếu là lợn và chó. Kỹ thuật chế tạo đồ gốm trong thời văn hóa Ngưỡng Thiều đã tương đối thuần thục, sản phẩm khá hoàn chỉnh và đẹp mắt, họa tiết trên đồ gốm thường có họa tiết hình học hoặc hoa văn hình động vật.

Di chỉ Bán Pha nằm ở phía đông thành phố Tây An, tỉnh Thiểm Tây, là di chỉ bộ lạc làng xã thị tộc mẫu hệ điển hình, thuộc văn hóa Ngưỡng Thiều thời kỳ đồ đá mới, được phát hiện vào mùa xuân năm 1953. Diện tích hiện còn khoảng 50.000m^2, chia làm ba bộ phận là khu nhà ở, khu chế tạo đồ sứ và khu mộ địa. Di chỉ Bán Pha đã thể hiện một cách sinh động cảnh sinh hoạt và sản xuất của tổ tiên người Bán Pha vào thời kỳ phồn thịnh của xã hội thị tộc mẫu hệ từ năm sáu ngàn năm trước. Cư dân Bán Pha chủ yếu sống trong những ngôi nhà bán địa huyệt, trong nhà có bếp lò dùng để nấu nướng và sưởi ấm. Cư dân Bán Pha phổ biến sử dụng công cụ mài từ đá, sản phẩm nông nghiệp chủ yếu là thóc lúa, ngoài ra cũng nuôi các loại động vật như lợn, chó, đồng thời còn dùng xương làm mũi tên, đinh ba, lưỡi câu để bắt cá. Vào năm 1958, Bảo tàng Bán Pha, Tây An đã được xây dựng trên cơ sở khu khảo cổ được phát hiện.

thịnh hành ở các vùng quê này; những hình tượng siêu nhiên được coi là thần hộ mệnh, thần phồn thực và các biểu tượng sinh mệnh... ngày nay vẫn đang tồn tại trong sinh hoạt xã hội của quần chúng nhân dân. Tương tự, những hình ảnh được gọi là "búp bê khiêu vũ" với năm hình ảnh búp bê dắt tay nhau trên chiếc chậu gốm màu từ thời văn hóa Mã Gia Diêu từ 5.000 năm trước được tìm thấy ở Thanh Hải thuộc trung thượng du sông Hoàng Hà cũng vẫn đang được coi là bùa hộ mệnh "ngũ đạo oa oa" (thần của 5 phương, đông, tây, nam, bắc, trung) dùng để gọi hồn, tránh tà trong cắt giấy nghệ thuật tín ngưỡng dân gian ở nơi đây. Tất cả vẫn đang phát triển sinh sôi trong sinh hoạt xã hội ở vùng nông thôn này. Những văn vật khảo cổ khai quật từ lòng đất không biết nói, nhưng các cụ già ngày nay vẫn sống trong hang động trên cao nguyên Hoàng Thổ đã đưa ra những giải thích đối với các văn vật tìm được khiến chúng ta không thể nghi ngờ, vì trong sinh hoạt xã hội tín ngưỡng với phong tục cúng quỷ thần ngày nay, họ vẫn còn sử dụng những mật mã, phù hiệu văn hóa có từ năm sáu ngàn năm về trước.

Khi tôi đã hoàn thành việc khảo sát văn hóa ở lưu vực sông Hoàng Hà và đi đến lưu vực sông Trường Giang, tiếp đó đi sâu vào các vùng quê Bình Hương, Giang Tây nằm giữa hồ Động Đình và hồ Bà Dương thuộc Hồ Nam và Giang Tây trên vùng trung du Trường Giang, tôi nhận thấy "ngũ lý nhất na thần[1], thập lý nhất tướng quân (na thần cổ miếu)" vẫn đang bừng bừng khí thế trên vùng đất này. Ở đó, văn hóa "na"[2] như na thần, na diện[3], na nghi[4], na hý cũng như hình ảnh trên những chiếc mặt nạ có sừng như sừng

1 Lễ xua đuổi thần dịch bệnh.

2 Lễ cầu mát (bày lễ nhạc múa để trừ bệnh dịch tà ma).

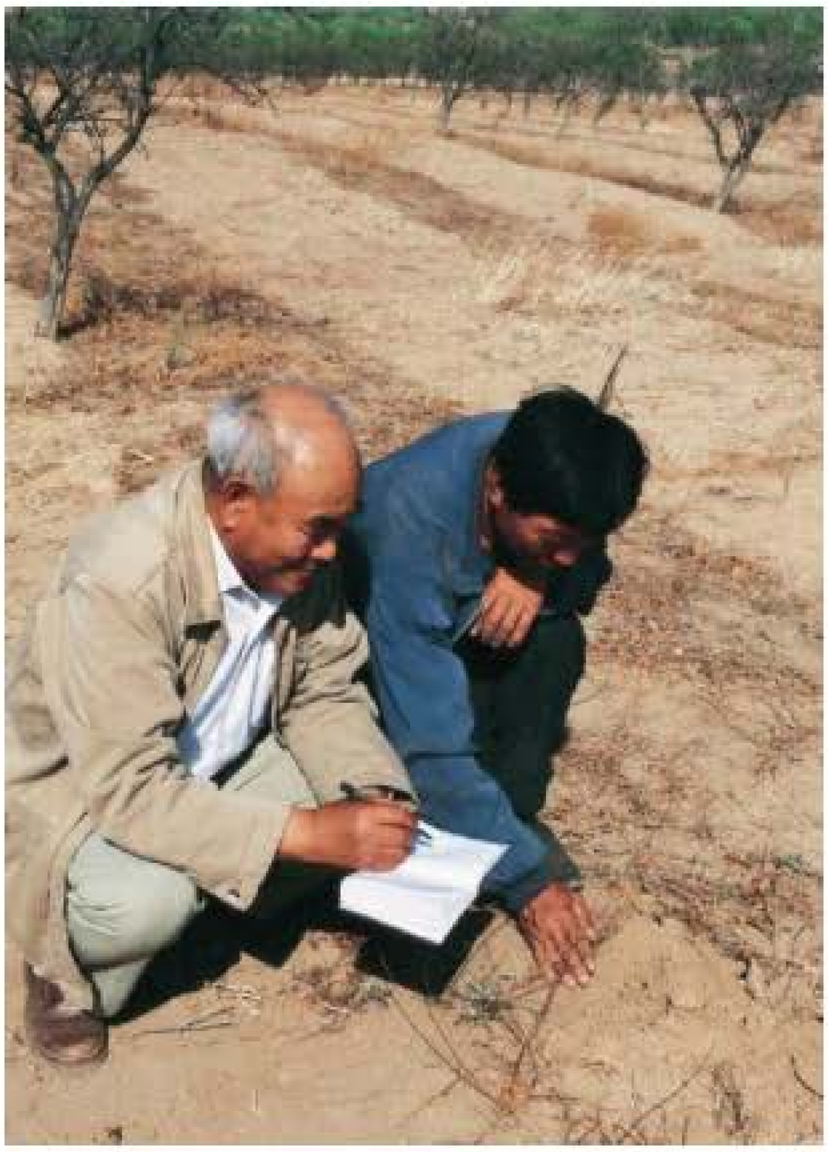
3 Mặt nạ na (mặt nạ người, đầu có sừng, có răng nanh).

4 Vào thời cổ đại, na nghi tương tự như một hoạt động cúng tế đặc biệt dùng trong các dịp như phụ nữ sinh con v.v.. Hiện nay vẫn còn tồn tại trong dân gian, và khá phát triển ở những nơi có người dân tộc thiểu số sinh sống.

tê giác, biểu tượng của những vị thần được nhân cách hóa, thần chủ Bàn Cổ "khai sơn" cũng khiến tôi cảm thấy như đang bước vào một thế giới văn hóa tín ngưỡng vật tổ của các nhóm bộ lạc thời viễn cổ. Theo những truyền thuyết được ghi chép lại trong văn hiến cổ xưa của Trung Quốc, thì khu vực này đã từng là trung tâm của các bộ lạc Tam Miêu Cửu Lê do Xi Long là người đứng đầu, những người này đeo mặt nạ hình vật tổ đầu bò thân người, trên đầu có sừng bò bằng đồng. Những điều này đã chứng minh được sự tương đồng giữa những chiếc mặt nạ có sừng bằng đồng và những chiếc mặt nạ bằng gốm vào thời đại nhà Thương (1600 TCN – 1046 TCN) được tìm thấy ở ngay khu vực này. Tại Miêu Trại, vùng núi ở Quý Châu thuộc vùng thượng du sông Trường Giang, cũng thịnh hành văn hóa na "khai sơn" với na diện, na nghi, na vũ, na hý, thần chủ ở đây là mặt nạ mặt người sừng bò. Vật tổ của người dân tộc Mèo là bò, họ cho rằng thần Xi Long mặt người đầu bò (tức là Bàn Cổ "khai sơn") là tổ tiên của họ, tổ tiên họ sống ở vùng Hồ Nam, Giang Tây này; Miêu Trại Quý Châu không có miếu thánh Cổ Na, cũng không tìm được mặt nạ đồng sừng bò và mặt nạ gốm ở khu khảo cổ, điều đó chứng tỏ rằng tổ tiên của dân tộc Mèo vốn dĩ không sống trên vùng đất này. Truyền thuyết kể rằng các bộ lạc của Xi Long và Nghiêm Hoàng xảy ra chiến tranh, sau khi thất bại, Xi Long đã từ vùng Hồ Nam, Giang Tây chuyển dời đến đây.

Văn hóa Mã Gia Diêu

Văn hóa Mã Gia Diêu là văn hóa vào giai đoạn cuối thời kỳ đồ đá mới tại khu vực thượng lưu dòng Hoàng Hà. Các di chỉ được phát hiện ở thôn Mã Gia Diêu, Lâm Thao, Cam Túc, vì vậy mà được đặt tên là văn hóa Mã Gia Diêu. Niên đại của văn hóa Mã Gia Diêu cách nay vào khoảng 5.000 đến 4.000 năm. Trong đời sống sinh hoạt hàng ngày, người Mã Gia Diêu đã chế tạo ra một lượng lớn đồ gốm tinh tế đẹp mắt, trong đó thành quả đồ gốm màu là nổi bật nhất. Trong số đồ gốm dùng để chôn theo người chết được tìm thấy ở khu di chỉ Mã Gia Diêu, đồ gốm màu chiếm đến 80%.



Nông dân Trương Phụng Tường đang giới thiệu cho tác giả cuốn sách này về quá trình phát hiện và khai quật được Đại ngọc Trư Long (con lợn và rồng lớn bằng ngọc bích) tại hiện trường.

Những phong tục tập quán trong cuộc sống, như mỹ thuật dân gian Trung Quốc có thể được coi là "hóa thạch sống" để tiến hành

Đại ngọc Trư Long của văn hóa Hồng Sơn.

nghiên cứu văn hóa nguyên thủy Trung Quốc. Đối với việc nghiên cứu văn hóa lịch sử Trung Quốc, các nhà khảo cổ học chủ yếu thông qua việc khai quật và khảo sát những đồ cổ đào được cũng như những di chỉ văn hóa, còn các nhà sử học chủ yếu thông qua nghiên cứu các tài liệu văn tự ghi chép trong tài liệu lịch sử. Nhưng những văn vật khảo cổ không biết nói, tài liệu lịch sử, truyền thuyết cổ xưa lại muôn hình vạn trạng, khó phân biệt thật giả, còn về những hiện tượng văn hóa vừa không tìm thấy được di chỉ khảo cổ, cũng không tìm thấy tài liệu lịch sử thì hoàn toàn trở thành chỗ trống chưa được giải đáp. Trung Quốc là một trong bốn nước có nền văn minh cổ của nhân loại, truyền thống văn hóa lịch sử lâu đời không hề bị gián đoạn hay phá vỡ, nền văn hóa này có những điều kiện lịch sử và địa lý vô cùng độc đáo, đó là đất nước nhiều dân tộc và lãnh thổ bao la rộng lớn, vì vậy trong nghệ thuật dân gian, phong tục dân gian và văn hóa dân gian vẫn bảo tồn được những di sản văn hóa lịch sử vô cùng phong phú và cổ xưa. Đặc biệt là mấy khu vực khởi nguồn của văn hóa thị tộc nhóm bộ lạc xã hội nguyên thủy được coi là thủy tổ của văn minh Trung Hoa, trong lịch sử đã từng xuất hiện đỉnh cao văn hóa thị tộc vô cùng huy hoàng và xán lạn, về sau do thiên tai nhân họa, môi trường sinh thái tự nhiên bị phá hoại nghiêm trọng, trở thành khu vực khép kín về giao thông và khép kín về văn hóa. Trong văn hóa dân gian và sinh hoạt xã hội ở những khu vực này kể cả các tác phẩm mỹ thuật dân gian, vẫn có thể thấy được các hình thức biểu hiện của văn hóa nguyên thủy và triết học nguyên thủy Trung Quốc một cách phong phú và hoàn chỉnh. Những văn vật được đào từ lòng đất không biết nói, nhưng những văn vật sống trên mặt đất đã đưa ra những lý giải cho chúng và khiến mọi người phải thán phục. Là một hệ thống triết học nguyên thủy của Trung Quốc với nguồn gốc từ triết học của bách gia chư tử vào thời Xuân Thu (năm 770 TCN – 476 TCN) Chiến Quốc (năm 475 CN – 221 TCN) vẫn là nội dung chủ thể và nền tảng của văn hóa dân

gian và được tích lũy một cách hoàn chỉnh trong sinh hoạt xã hội quần thể dân tộc, tích lũy trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian.

Mỹ thuật dân gian Trung Quốc là nghệ thuật văn hóa dân gian do quần chúng nhân dân lao động sáng tạo nên tại các vùng nông thôn Trung Quốc mà trong đó chủ yếu là những người phụ nữ lao động thôn quê, đó là nghệ thuật văn hóa quần thể, là mẫu thể của nghệ thuật văn hóa dân tộc Trung Hoa. Nó hòa quyện trong đời sống sinh hoạt của các quần thể dân tộc, đó là những hoạt động ăn, ở, đi lại, các phong tục tập quán vào ngày lễ tết, các hoạt động lễ nghi trong cuộc sống cũng như các tín ngưỡng kị húy. Nó là một sự kế thừa liên tục của văn hóa nguyên thủy Trung Quốc từ thời xã hội nguyên thủy cho đến ngày nay, đồng thời mang những đặc trưng dân tộc và đặc trưng khu vực một cách rõ nét; nó là một trong những hình thái văn hóa cổ xưa của dân tộc Trung Hoa có lịch sử lâu đời nhất, tính quần chúng rộng rãi nhất, mang đặc trưng khu vực rõ nét nhất và có nội hàm văn hóa lịch sử phong phú nhất. Nội hàm văn hóa và hình thái nghệ thuật của nó là sự tích lũy văn hóa lịch sử trong khoảng thời gian dài lên đến bảy tám nghìn năm của dân tộc Trung Hoa kể từ thời xã hội nguyên thủy cho đến ngày nay. Vì vậy, giá trị của nó vượt xa hẳn giá trị nghệ thuật của bản thân nó. Mỹ thuật dân gian mang những giá trị văn hóa phong phú và sâu sắc như triết học, mỹ học, nghệ thuật học, khảo cổ học, sử học, dân tộc học, xã hội học và văn hóa nhân loại học v.v.. Nhìn từ chỉnh thể văn hóa dân tộc, mỹ thuật dân gian Trung Quốc cũng thể hiện quan niệm triết học, ý thức văn hóa, khí chất tình cảm và tố chất tâm lý của cả một dân tộc.

Cuộc sống và sự sinh sôi nảy nở là bản năng của tất cả các sinh vật trong vũ trụ vạn vật, ý thức cuộc sống và ý thức phồn thực cũng là ý thức văn hóa cơ bản của nhân loại và từ đó thăng hoa thành vũ trụ quan của triết học nguyên thủy Trung Quốc, đó là hỗn độn phân âm dương, âm dương tương hợp sinh vạn vật, vạn vật sinh sôi bất tận. Hệ thống triết học nguyên thủy của Trung Quốc với sự thống nhất về quan điểm âm dương và quan điểm nhân sinh bắt đầu từ xã hội nguyên thủy Trung Quốc vào sáu bảy ngàn năm trước, hình thành nên trọng tâm vũ trụ quan của văn hóa nguyên thủy Trung Quốc. Di truyền của nhân loại dựa trên sự kế thừa của gen di truyền, sự kế thừa của văn hóa dân tộc của nhân loại cũng dựa vào sự kế thừa gen văn hóa dân tộc, tức là sự kế thừa văn hóa nguyên thủy dân tộc và triết học nguyên thủy. Mỹ thuật dân gian Trung Quốc thể hiện sự kế thừa đó về mặt văn hóa, cuốn sách này sẽ tiến hành giới thiệu và giải thích mỹ thuật dân gian Trung Quốc từ góc độ này.

SÁU ĐẶC TRƯNG LỚN CỦA MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC

Mỹ thuật dân gian Trung Quốc là những hình tượng nghệ thuật thị giác do quần chúng nhân dân sáng tạo nên từ những nhu cầu của bản thân trong sinh hoạt đời sống. Mỹ thuật dân gian là khái niệm đối lập của nghệ thuật cung đình, quý tộc, văn nhân sĩ đại phu, họa viện và những nhà nghệ thuật chuyên nghiệp. Nếu nói về những người sáng tạo, nó là nghệ thuật quần thể của hàng triệu người lao động sáng tạo nên, chứ không phải là nghệ thuật do một số ít nhà nghệ thuật chuyên nghiệp sáng tạo; nó là nghệ thuật của người sản xuất, không phải là nghệ thuật của những nhà nghệ thuật chuyên môn; nó mang tính nghiệp dư chứ không có tính chuyên nghiệp. Nếu nói về chức năng xã hội, nó được sáng tạo để phục vụ cho những nhu cầu chủ yếu trong đời sống xã hội như sinh hoạt sản xuất, hoạt động ăn, mặc, đi lại, lễ nghi cuộc sống, tín ngưỡng, kị húy và đời sống nghệ thuật, chứ không phải sáng tạo để phục vụ cho nhu cầu sản xuất hàng hóa và chính trị xã hội.

Tổng quan về lịch sử, bắt đầu từ xã hội nguyên thủy, cùng với việc sáng tạo ra những dụng cụ lao động, nhà ở và dụng cụ sinh hoạt hàng ngày để phục vụ cho nhu cầu của bản thân thì quần thể dân tộc Trung Hoa cũng sáng tạo nên nghệ thuật quần thể dân tộc. Sau khi xã hội phân chia giai cấp, nghệ thuật dân gian phái sinh ra những nghệ thuật cá thể của các nhà nghệ thuật chuyên nghiệp, từ đó hình thành nên hai hệ thống nghệ thuật lớn và hai di sản văn hóa nghệ thuật lớn của dân tộc Trung Hoa. Nghệ thuật dân gian là di sản văn hóa nghệ thuật quần thể do hàng triệu người dân lao động sáng tạo nên từ thời văn hóa tiền sử; nghệ thuật cá thể chuyên nghiệp là những di sản nghệ thuật văn hóa được sáng tạo bởi những nhà nghệ thuật chuyên nghiệp riêng lẻ và những bậc thầy trong lĩnh vực nghệ thuật. Chủ thể của mỹ thuật dân tộc Trung Hoa chính là sự hình thành và ảnh hưởng lẫn nhau của hai bộ phận và hai hệ thống này, cả hai cùng phát triển song song. Nói một cách tổng quát về văn hóa dân tộc thì nghệ thuật văn hóa dân gian tương đối ổn định, tiêu biểu cho ý thức quần thể dân tộc, tính chất tình cảm và đặc trưng tâm lý của một giai đoạn lịch sử lớn. Nghệ thuật văn hóa dân gian có một sức sống vĩnh cửu, chỉ cần quần thể văn hóa dân tộc Trung Hoa không bị diệt vong thì nghệ thuật dân gian do quần thể văn hóa dân tộc sáng tạo nên cũng sẽ theo đó mà sống mãi. Nghệ thuật dân gian truyền thống của Trung Quốc sẽ phát triển cùng với sự phát triển của thời đại, mỹ thuật dân gian mới đâm chồi nảy lộc bởi sự dung hòa và ảnh hưởng lẫn nhau trong sự phát triển của văn hóa nhân loại cũng sẽ xuất hiện với những nguyên liệu và hình thái nghệ thuật mới, thế nhưng "trăm khoanh vẫn quanh một đốm", dù thay đổi thế nào thì bản chất vẫn không thay đổi và cái bản chất ở đây chính là nội hàm trong văn hóa nguyên thủy và triết học nguyên thủy của dân tộc Trung Hoa, tức là nền tảng văn hóa của dân tộc Trung Hoa.

Nghệ thuật dân gian Trung Quốc có 6 đặc trưng cơ bản nhất.

1. Nghệ thuật dân gian Trung Hoa là do quần thể đại chúng dân tộc Trung Hoa sáng tạo nên.

2. Nghệ thuật dân gian Trung Hoa là nghệ thuật được sáng tạo để phục vụ cho nhu cầu sinh hoạt xã hội của bản thân bao gồm lao động sản xuất, hoạt động ăn, ở, đi lại, lễ nghi trong cuộc sống, phong tục ngày lễ tết, tín ngưỡng, kị húy và đời sống nghệ thuật.

3. Nội hàm văn hóa và hình thái nghệ thuật của mỹ thuật dân gian tiêu biểu cho vũ trụ quan nguyên thủy của Trung Quốc, quan điểm thẩm mỹ, tính chất tình cảm, tố chất tâm lý và tinh thần dân tộc của quần thể văn hóa dân tộc, phản ánh hệ thống triết học, hệ thống nghệ thuật, hệ thống tạo hình và hệ thống màu sắc của văn hóa nguyên thủy Trung Quốc. Vì vậy, những loại hình mỹ thuật dân gian càng có tính quần thể rộng lớn lại càng phản ánh được nhiều hơn nội hàm văn hóa nguyên thủy và hình thái nghệ thuật của Trung

Quốc, ví dụ như những loại hình mỹ thuật gắn bó chặt chẽ với đời sống xã hội, phong tục tập quán và hoạt động ăn, mặc, ở, đi lại của quần thể, có thể kể ra như mặt hoa, cắt giấy, trang phục, thêu, nhuộm dệt, những mặt nạ na nghi na vũ hội họa dân gian, tranh tết, kịch bóng, múa rối, đồ chơi, diều, cắm giấy và đèn nghệ thuật, đoàn kịch mặt nạ dân gian, ghép hình dân gian, đồ gốm sứ dân gian, điêu khắc dân gian, kiến trúc dân gian, trang trí xe thuyền và các dụng cụ sinh hoạt v.v..

4. Mỹ thuật dân gian là một trong những mẫu thể nghệ thuật của dân tộc Trung Hoa. Mỹ thuật dân gian Trung Quốc hình thành từ xã hội nguyên thủy Trung Quốc, trong dòng lịch sử dài mấy ngàn năm, nó phản ánh sự kế thừa và phát triển của nghệ thuật văn hóa dân tộc qua từng giai đoạn phát triển của lịch sử, vì vậy nó có tính tiếp diễn của truyền thống văn hóa dân tộc.

5. Mỹ thuật dân gian có những đặc trưng dân tộc và đặc trưng văn hóa khu vực một cách vô cùng rõ nét.

6. Những dụng cụ và nguyên liệu sử dụng trong sáng tạo nghệ thuật đều là những thứ rất gần gũi, giản dị, chúng đều mang đặc trưng khu vực của kinh tế tự nhiên ở nông thôn.

Tóm lại, mỹ thuật dân gian Trung Quốc là có tính quần chúng nhất trong nền mỹ thuật Trung Quốc và có mối quan hệ chặt chẽ nhất với đời sống xã hội, có nội hàm lịch sử văn hóa phong phú nhất, có tính khu vực rộng rãi nhất và mang đặc trưng khu vực dân tộc, thể hiện rõ tính đại diện của thời đại xa xưa trong mỹ thuật dân tộc Trung Quốc. Nó chứa đựng những trầm tích của văn hóa lịch sử trong bảy tám nghìn năm kể từ xã hội nguyên thủy của dân tộc Trung Hoa cho đến ngày nay, từ những di tồn văn hóa nguyên thủy là sự sùng bái thiên nhiên, sùng bái vật tổ, sùng bái tổ tiên đến văn hóa thị dân kinh tế hàng hóa cận hiện đại, cũng giống như sự phân biệt các tầng lớp văn hóa trong khai quật khảo cổ, thậm chí trong một tác phẩm đều có thể chia ra những tích lũy của nội hàm văn hóa trong những giai đoạn lịch sử khác nhau, chính vì vậy có thể nói, mỹ thuật dân gian là một bộ "hóa thạch sống" và là bảo tàng văn hóa lịch sử dân tộc. Trong giới hạn của khái niệm mỹ thuật dân gian Trung Quốc có một số nhận thức sai lầm, cần phải nêu rõ như sau:

Thứ nhất, cho rằng "tính tự do trong sáng tạo nghệ thuật" là đặc trưng cơ bản của mỹ thuật dân gian Trung Quốc, quan điểm của tôi không phải như vậy. Bởi vì tranh của các văn nhân Trung Quốc cũng có tính tự do, các nhà nghệ thuật chuyên nghiệp cũng có thủ pháp nghệ thuật và phong cách nghệ thuật mang tính tự do, nó không thể dùng để giới hạn khái niệm của mỹ thuật dân gian Trung Quốc. Vả lại thủ pháp phong cách của nghệ thuật dân gian cũng vô cùng phong phú, đâu phải chỉ có mỗi tính tự do.

Thứ hai, cho rằng "trang sức biến hình" là đặc trưng cơ bản của mỹ thuật dân gian Trung Quốc, quan điểm của tôi cũng khác. Bởi vì sự biến đổi trong trang trí không phải là thủ pháp riêng có của phong cách mỹ thuật dân gian Trung Quốc, trong mỹ thuật của những nhà nghệ thuật chuyên nghiệp cũng có thủ pháp biến hình trong trang sức. Trong các trường phái mỹ thuật hiện đại, biến hình trong trang sức hầu như đã trở thành thời thượng của thời đại, mang tính trào lưu, không thể vì thế mà gán cho mỹ thuật dân gian. Vả lại, cái căn bản không nằm ở sự trang trí và biến dạng, mà là ở việc trang trí thế nào và biến dạng thế nào. Hình thái nghệ thuật trang trí biến dạng của mỹ thuật dân gian Trung Quốc là một hình thái nghệ thuật được quyết định bởi hệ thống triết học, hệ thống nghệ thuật và quan điểm thẩm mỹ và có sự khác biệt so với nghệ thuật của các nhà nghệ thuật chuyên nghiệp Trung Quốc, và so với cách trang trí biến dạng của trường phái nghệ thuật hiện đại phương Tây cũng có sự khác nhau về bản chất.

Thứ ba, một số nhà mỹ thuật chuyên nghiệp nào đó học theo mỹ thuật dân gian, khiến cho tác phẩm của mình cũng mang phong cách mỹ thuật dân gian, vì thế cho rằng nghệ thuật của mình là nghệ thuật dân gian, bản thân mình cũng là một nhà mỹ thuật dân gian, thực ra trong việc này có sự lẫn lộn, vì mỹ thuật dân gian là nghệ thuật của những người sản xuất, sáng tạo phục vụ cho nhu cầu sinh hoạt xã hội của bản thân hàng triệu người dân lao động sản xuất. Cho dù đạt được hiệu quả nghệ thuật "giả dân gian", thì cũng vẫn phải nói đó là mỹ thuật hiện đại của các họa sĩ chuyên nghiệp chứ không thể nói tác phẩm của mình là mỹ thuật dân gian và mình là nhà mỹ thuật dân gian.

Thứ tư, mỹ thuật dân gian và thủ công mỹ nghệ dân gian là hai khái niệm không giống nhau, không thể lẫn lộn. Thủ công mỹ nghệ dân gian là một dạng mỹ thuật dân gian có tính công nghệ cao, thậm chí là những kỹ năng cao nhất của mỹ thuật dân gian, mỹ thuật dân gian chưa hẳn có tính công nghệ và giá trị công nghệ, mà công nghệ dân gian lại là mỹ thuật dân gian có tính công nghệ. Mỹ thuật dân gian và thủ công mỹ nghệ dân gian là mối quan hệ bao hàm và bị bao hàm.

Thứ năm, mỹ thuật dân gian và mỹ thuật phong tục dân gian. Phong tục dân gian là phương tiện truyền tải của mỹ thuật dân gian, góc nhìn của mỹ thuật dân gian là mỹ thuật, góc nhìn của mỹ thuật phong tục dân gian là phong tục, chỉ là sự khác nhau về góc nhìn. Từ góc độ của phong tục dân gian mà nói, thì mỹ thuật dân gian cũng có thể gọi là mỹ thuật phong tục dân gian.

TÍNH CHẤT BẤT BIẾN CỦA MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC

Đời sống xã hội, phong tục tập quán dân tộc là phương tiện truyền tải của mỹ thuật dân gian Trung Quốc, nó có rất nhiều loại, nội hàm văn hóa và hình thái nghệ thuật cũng vô cùng phong phú, nhưng "trăm khoanh vẫn quanh một đốm" và bản chất ở đây chính là nội hàm trong văn hóa nguyên thủy và triết học nguyên thủy của dân tộc Trung Hoa.

SINH TỒN VÀ PHỒN THỰC

Nhu cầu thứ nhất của con người là sinh tồn, nhu cầu thứ hai là phồn thực, ý thức sự sống và ý thức phồn thực là ý thức văn hóa cơ bản của nhân loại, cũng là nội hàm văn hóa cơ bản của mỹ thuật dân gian. Trên thực tế, ý thức phồn thực cũng là ý thức cuộc sống, phồn thực là sự kéo dài vô hạn của cuộc sống.

Sinh tồn và phồn thực nói lên nguyện vọng cơ bản nhất của con người. Con người khi vừa sinh ra là phải tiếp tục sống, đều mong muốn sống lâu, vì thế sinh tồn và trường thọ là mong muốn cơ bản của con người; thế nhưng, con người từ khi sinh ra cho đến khi chết đi không thể kháng cự được với những quy luật tự nhiên, vì thế gửi gắm hy vọng vào cái chết để sau đó trở nên vĩnh hằng, người sống trường thọ, người chết vĩnh hằng, đó là mong muốn cơ bản của nhân loại. Đó là điều thứ nhất. Điều thứ hai là phồn thực. Tuy mong muốn được trường sinh bất lão là mong muốn cơ bản của con người, nhưng trên thực tế nó không thể thực hiện được, muốn đạt được sự vĩnh hằng của nhân loại thì chỉ có cách duy trì nòi giống, tức là con cháu sẽ trường tồn, đời đời không có hiểm nguy gì. Vì thế, ý thức phồn thực của nhân loại thực chất vẫn là ý thức về cuộc sống. Con người coi sự sinh sôi và mùa màng bội thu là phúc, sự trường cửu trong cuộc sống là thọ. Phúc và thọ là ý thức văn hóa cơ bản nhất của nhân loại, cũng là nội dung chủ yếu của mỹ thuật dân gian trong nghệ thuật văn hóa cộng đồng của nhân loại.

Tư tưởng "Âm dương tương hòa, hóa sinh vạn vật, vạn vật sinh sôi bất tận" của triết học nguyên thủy Trung Quốc là nền tảng triết học của mỹ thuật dân gian Trung Quốc. Triết học nguyên thủy Trung Quốc với sự hợp nhất giữa quan niệm âm dương và quan niệm phồn thực được hình thành nên từ thời xã hội nguyên thủy Trung Quốc chính là sự thăng hoa của triết học về ý thức cuộc sống và ý thức phồn thực của nhân loại, tức là âm dương phải tương hòa thì mới có thể sinh sản ra con người và vạn vật, mà con người và vạn vật lại sinh sôi bất tận. Đây là tư tưởng "cận thủ chư thân, viễn thủ chư vật"[1] của tổ tiên dân tộc Trung Hoa, là kết luận triết học rút ra từ việc bắt đầu quan sát bản thân con người cho đến quan sát vạn vật trong vũ trụ, cũng là nội dung văn hóa cơ bản từ nghệ thuật nguyên thủy dân tộc đến nghệ thuật dân gian.

Sau khi giai cấp xã hội xuất hiện, nhân loại bắt đầu phái sinh ra sự chiếm hữu của cải vật chất và của cải tinh thần, hình thành nên hai giai

1 Có nghĩa là những tư tưởng đó gần thì xuất phát, lấy ý tưởng từ bản thân trước. Xa thì lấy ý tưởng, học hỏi kinh nghiệm từ các sự vật xung quanh.

Liên lý sinh tử - Tác phẩm cắt giấy theo phong tục dân gian (Trấn Nguyên, Cam Túc).

cấp xã hội là quan và dân. Phần nhiều của cải vật chất và của cải tinh thần đều tập trung trong cuộc sống giàu sang của giai cấp thượng lưu, để tạo ra những điều kiện tốt hơn cho cuộc sống, vì thế trong số quần thể người dân bắt đầu xuất hiện "quan niệm về lộc (bổng lộc của quan)". Từ đó, mỹ thuật dân gian Trung Quốc với nội dung văn hóa cơ bản là quan điểm về phúc và thọ của quần thể đã được phát triển thành mỹ thuật dân gian văn hóa thế tục với sự hợp nhất của phúc, lộc, thọ. Nhất là ở những khu vực có kinh tế văn hóa chính trị phát triển, các tác phẩm mỹ thuật dân gian với nội dung là "phúc lộc thọ tam tinh" có thể nói là đâu đâu cũng thấy; nhưng nội dung mỹ thuật dân gian nguyên thủy ở những khu vực có tình hình giao thông và kinh tế văn hóa khá khép kín, thì vẫn là phúc và thọ, tức vẫn là nội dung về sinh tồn và phồn thực. Ví dụ, trong các tác phẩm cắt giấy dân gian ở vùng thôn quê Thiểm Tây vẫn có *Liên lí sinh tử* với nội dung sinh tồn và phồn thực, ở nơi có giao thông và kinh tế phát triển mạnh như Thiên Tân, những loại mỹ thuật dân gian đặc trưng được thể hiện ở khu vực này, như trong tranh tết khắc gỗ Dương Liễu Thanh ở Thiên Tân, đã được phát triển thành *Liên sinh quý tử* và *Ngũ tử đăng khoa* với ý nghĩa là làm quan nhận bổng lộc. Cùng với sự phát triển từ kinh tế trồng trọt tự nhiên đến kinh tế hàng hóa, tính quan trọng của tiền bạc càng ngày càng nổi bật. Trong mỹ thuật dân gian, tư tưởng mỹ thuật dân gian nguyên thủy "sinh mệnh chi thụ" (cây cuộc sống) đã được diễn biến thành *Dao tiền thụ* (cây rung ra tiền) và *Tụ bảo bồn* (chậu hội tụ của cải); cùng với sự phát triển của văn hóa thế tục xã hội hiện đại, con người không phải sống để giành lấy những điều kiện sinh tồn cơ bản nữa, dấu hiệu cuộc sống và phồn thực trong mỹ thuật

Tác phẩm cắt giấy theo phong tục dân gian *Sinh mệnh chi thụ* (An Tắc, Thiểm Tây).

dân gian nguyên thủy đã nhạt đi, con người dùng những biểu tượng tương đồng với cuộc sống hạnh phúc và cát tường như ý thay thế cho những biểu tượng của cuộc sống và phồn thực nguyên thủy. Ví dụ như *Cát tường như ý* được kết hợp từ những vật dụng thực tế là kích (binh khí thời cổ) và ngọc như ý để thể hiện ý nghĩa cuộc sống. Hay như *Sự sự như ý* được kết hợp từ hai vật dụng thực tế là hai quả hồng và ngọc như ý để thay thế cho những biểu tượng văn hóa nguyên thủy với nội dung sinh sôi bất tận. Ví dụ tiếp nữa là *Cát khánh hữu dư*, được kết hợp từ kích và ngư (鱼: ngư có ý nghĩa là cá, âm đọc là /yú/, giống như âm đọc của chữ dư 余 /yú/, tức là dư giả), thay thế cho nội dung tử tôn trường tồn, sinh sôi bất tận thể hiện qua ý kích thông thiên thông dương, ngư đông con đông cháu, từ quan niệm đông con đông cháu chuyển sang theo đuổi cuộc sống dư giả, tài khí hưng vượng; ngoài ra còn có *Hòa bình* được dùng hài âm từ hoa sen (荷/hé/: hoa sen, hài âm với 和 /hé/: hòa) và chiếc bình (瓶 /píng/: cái chai, cái bình, đọc giống với 平 /píng/ trong hòa bình) để thay thế cho nội dung bông hoa sen và chiếc bình với ngụ ý đông con. Cùng với sự phát triển của thời đại, trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc, chúng ta cũng có thể phân chia thành các tầng lớp văn hóa như các nhà khoa học khi họ nghiên cứu thực địa trong khảo cổ học, đối với mỗi tác phẩm, họ đều có thể phân chia những trầm tích văn hóa lịch sử qua từng giai đoạn phát triển của lịch sử.

Từ xã hội nguyên thủy Trung Quốc đến ngày nay, quan niệm âm dương và quan niệm sinh sôi bất tận thấm nhuần trong văn hóa dân tộc và đời sống xã hội của toàn dân, trở thành nội dung cơ bản của mỹ thuật dân gian Trung Quốc. Trong quá trình khảo sát văn hóa khảo cổ và văn hóa dân gian của Trung Quốc và thế giới, tôi phát hiện thấy rằng: Tiến hành khảo sát văn hóa ở Trung Quốc cần phải dùng hai chiếc chìa khóa là "quan niệm âm dương" và "quan niệm sinh sôi bất tận" thì mới mở ra được cánh cửa của kho tàng chứa gen văn hóa dân tộc, nhưng khi tiến hành khảo sát văn hóa con người ở các nước phương Tây, chỉ cần dùng chiếc chìa khóa "quan niệm sinh sôi bất tận" là đủ. Ở phương Tây, mâu thuẫn âm dương được đưa ra làm phương pháp luận của phép biện chứng, nhưng ở Trung Quốc nó lại được đưa ra làm bản thể luận vũ trụ của mọi điều căn bản.

BIỂU TƯỢNG CỦA "QUAN VẬT THỦ TƯỢNG"

Hình thái nghệ thuật của mỹ thuật dân gian Trung Quốc thông thường được thể hiện bằng những biểu tượng triết học "quan vật thủ tượng" (từ việc quan sát sự vật xung quanh rồi khái quát thành hình tượng) trong triết học nguyên thủy của Trung Quốc.

Thời xã hội nguyên thủy, vì con người luôn yếu thế trước những cuộc đấu tranh với thiên nhiên, các loại động vật siêu nhân có khả năng đặc biệt trở thành loài động vật thần linh và động vật thờ cúng trong lòng con người. Ví dụ các loại động vật có khả năng sinh sản mà con người không thể nào so sánh được như cá, cóc, ếch, đều được coi là kí hiệu văn hóa vật tổ mẫu thể mang tính âm của đất và nước. Hay như những loài động vật khó có thể chinh phục được như rắn, hổ, bò đực, lợn rừng, gấu và các loại động vật biết bay như chim, bướm, cũng như những con linh dương có thể phi nhanh như gió trên các đỉnh núi cheo leo nguy hiểm..., đều được coi là biểu tượng văn hóa vật tổ mang tính dương của trời và mặt trời v.v.. Mấy ngàn năm nay, những biểu tượng này luôn được sử dụng, trở thành mã biểu tượng của mỹ thuật dân gian mang đặc trưng khu vực riêng biệt của các dân tộc và các khu vực.

Các biểu tượng sùng bái con hươu làm vật tổ để phán ánh quan niệm về mặt trời của các dân tộc sống trên vùng thảo nguyên phía Bắc Trung Quốc thời viễn cổ đến nay vẫn là những biểu tượng vật tổ trong mỹ thuật dân gian ở những vùng thảo nguyên phương Bắc; sùng bái vật tổ là lợn và rồng trong văn hóa Hồng Sơn thuộc xã hội nguyên thủy ở lưu vực sông Liêu đến nay vẫn là biểu tượng mang tính đặc trưng của mỹ thuật dân gian

Chiếc chậu gốm màu với hoa văn vật tổ là con rắn đang cuộn tròn được tìm thấy ở khu di chỉ văn hóa Tương Phần Đào Tự ở Sơn Tây thuộc trung thượng du sông Hoàng Hà (cách nay 5.000 năm).

Tác phẩm cắt giấy theo phong tục dân gian *Xà bàn thố* (rắn cuộn thỏ)ở trung thượng du sông Hoàng Hà (An Tắc, Thiểm Tây).

Mặt hoa hình ảnh vật tổ là con rắn mà cư dân Thạch Lâu ở Sơn Tây thuộc trung thượng du sông Hoàng Hà gọi là "hỗn độn".

Điêu khắc xương với hình tượng vật tổ là mặt hổ từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều (hiện bảo tồn tại Bảo tàng Lịch sử Thiểm Tây).

tại nơi đây; các bộ lạc thị tộc Hoàng Đế thuộc văn hóa Ngưỡng Thiều ở thượng du sông Hoàng Hà sùng bái thần và sùng bái những vật tổ như rùa, rắn, cá, ếch với quan niệm sùng bái đất và âm; các bộ lạc thị tộc thời Phục Hy, Viêm Đế Cổ Khương ở vùng Lũng Đông đến đồng bằng Quan Trung sùng bái các vật tổ như hổ, bò, dê với quan niệm sùng bái trời và dương; các bộ lạc thị tộc Cổ Việt thuộc văn hóa Hà Mẫu Độ ở hạ lưu dòng Trường Giang sùng bái vật tổ là chim với quan niệm sùng bái trời và dương; và đi về phía bắc, văn hóa Đại Vấn Khẩu ở Sơn Đông cũng như văn hóa Long Sơn ở Sơn Đông hình thành quan niệm sùng bái vật tổ là chim; các nhóm bộ lạc Tam Miêu Cửu Lê thuộc Xi Long ở trung du sông Trường Giang sùng bái vật tổ là bò với quan niệm sùng bái trời và dương, kéo dài mãi cho đến thượng du sông Trường Giang, đến nay vẫn là mã biểu tượng mỹ thuật dân gian mang tính khu vực.

Người Trung Quốc kết hợp những thứ thuộc tự nhiên như động vật, trời đất, quan điểm âm dương lại với nhau, quy một số động vật là trời, coi đó là động vật dương tính; kết hợp những động vật tượng trưng cho trời và dương tính với những động vật tượng trưng đất và âm tính, coi đó là những biểu tượng vũ trụ của trời đất tương giao, âm dương tương hợp. Những động vật mà người Trung Quốc

Văn hóa Hồng Sơn

Tên gọi Văn hóa Hồng Sơn có từ sau khi phát hiện di chỉ trên đỉnh Xích Phong Hồng Sơn ở Nội Mông. Nó phân bố chủ yếu ở vùng Đông Nam Nội Mông và phía Tây tỉnh Liêu Ninh, diện tích phân bố lên đến 200.000km², thời gian cách nay khoảng 5.000 - 6.000 năm, thời gian kéo dài của nền văn hóa này vào khoảng 2.000 năm. Hình thái xã hội của thời văn hóa Hồng Sơn thuộc thời kỳ phồn thịnh của xã hội mẫu hệ thị tộc, cơ cấu xã hội chủ yếu là các nhóm bộ lạc với sợi dây kết nối là huyết thống quần thể của phái nữ. Hình thái kinh tế chủ yếu là nông nghiệp, ngoài ra cũng còn có các ngành khác như chăn nuôi, ngư nghiệp và săn bắn. Ngành thủ công nghiệp đạt đến giai đoạn đỉnh cao, hình thành nên ngành công nghệ chế tạo đồ ngọc phát triển rất cao và nghệ thuật trang trí đồ gốm cũng vô cùng đặc sắc, trong đó tác phẩm *Ngọc trư long* (lợn và rồng bằng ngọc) được chế tạo tinh tế đẹp mắt, giàu sắc thái tình cảm, là tác phẩm đồ ngọc tiêu biểu nhất của văn hóa Hồng Sơn.

Các hình tượng vật tổ trên búp bê dân gian: đầu đội mũ và chân đi giày hình con hổ, gối đầu cũng là hình con hổ (Lâm Nghi, Sơn Đông).

Văn hóa Hà Mẫu Độ

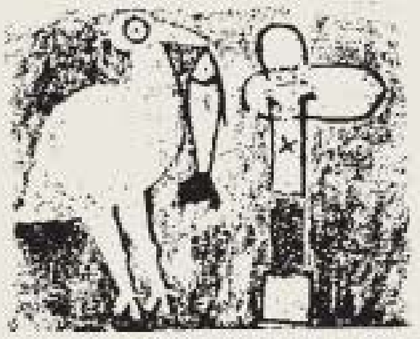
Văn hóa Hà Mẫu Độ là nền văn hóa thuộc thời đại đồ đá mới phân bố ở khu vực hạ lưu sông Trường Giang, niên đại cách nay vào khoảng 6.000 đến 7.000 năm, vì di chỉ này được tìm thấy sớm nhất ở thôn Hà Mẫu Độ, huyện Dư Diêu, tỉnh Chiết Giang, vì vậy mà được đặt tên là Hà Mẫu Độ. Kinh tế xã hội trong thời văn hóa Hà Mẫu Độ chủ yếu là nông nghiệp trồng lúa, ngoài ra cũng có chăn nuôi, hái lượm và đánh bắt cá. Về mặt kiến trúc, trong di chỉ phát hiện thấy một số lượng lớn di chỉ kiến trúc kiểu can lan[1]; về mặt lương thực thực phẩm, trong những thực vật di tồn, phát hiện thấy một lượng lớn lúa nước, được phán đoán là lúa nước do người trồng; về các loại động vật, có các loại động vật nuôi trong nhà như lợn, chó, trâu; trong những sản phẩm do con người chế tạo, phần lớn là các món đồ làm từ gỗ hoặc xương, trong đó "mộc điêu ngư" là sản phẩm trang trí làm bằng gỗ sớm nhất ở Trung Quốc, cũng có một số lượng lớn công cụ dệt.

1 Một trong những hình thức kiến trúc nhà ở của các dân tộc thiểu số miền Nam Trung Quốc, còn được gọi là cao lan, các lan hoặc ma lan.

sùng bái thành vật tổ và thần linh như hổ, bò, dê, chim, gấu, lợn, chó, gà v.v., đều là tượng trưng cho trời và dương, còn các động vật như rồng, rắn, rùa, cá, ếch đều là biểu tượng của đất và nước, rồng là động vật vật tổ thông thiên thông địa có đầu thuộc đất mà đuôi lại thuộc trời. Sự hợp nhất của các động vật vật tổ, thần linh tượng trưng trời và dương cùng với các động vật vật tổ thần linh tượng trưng cho đất và âm chính là sự hợp nhất trong quan niệm triết học trời và đất, âm và dương. Đây là điều vô cùng độc đáo. Ví dụ, rồng là ký hiệu văn hóa vật tổ vừa ví với đất vừa ví với nước, trong quá trình dung hợp của dân tộc, rồng diễn biến thành biểu tượng văn hóa của toàn dân tộc. Các dân tộc kết hợp rồng với những vật tổ mang tính tiêu biểu của mình, và xuất hiện các hình ảnh như rồng đầu lợn ở lưu vực sông Liêu, rồng đầu hổ ở thượng lưu sông Hoàng Hà, rồng đầu chim ở khu vực hạ lưu sông Hoàng Hà cho đến hạ lưu sông Trường Giang, rồng đầu bò ở khu vực hạ lưu sông Trường Giang v.v.. Trong

Chiếc đĩa treo với bề mặt hình hổ biểu tượng cho vật tổ được coi là thần bảo hộ của dân gian (Phụng Tường, Thiểm Tây).

Đồ gốm màu hoa văn chim đuôi bắt cá thời Văn hóa Ngưỡng Thiều (cách nay 6.000 năm) được phát hiện ở Bắc Thủ Lĩnh, Bảo Kê, Thiểm Tây.



Chiếc vại gốm màu có hoa văn chim ngậm cá từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều được phát hiện ở Lâm Nhữ, Hà Nam.

Hoa văn chim ngậm cá đời nhà Thương được phát hiện ở Ân Khư, Hà Nam.

Đá hoa văn chim ngậm cá ở ngôi mộ đời nhà Hán.

Chiếc chậu gốm hoa văn chim ngậm cá đời nhà Hán.

Chiếc chậu gốm đời nhà Hán có hoa văn chim ngậm cá đang bơi vòng quanh.

mỹ thuật dân gian Trung Quốc ta thường bắt gặp "cá đầu hổ", "cá đầu gà", hai loài động vật hợp thành một, cũng là biểu tượng văn hóa trời đất tương hợp, nam nữ tương giao. Ngoài ra còn có "gà ngậm cá", "chim ngậm cá" v.v., là sự kết hợp của hai loài động vật, đều là thiên địa hợp nhất, âm dương hợp nhất, tiêu biểu cho biểu tượng văn hóa trong quan điểm triết học của cộng đồng xã hội nguyên thủy.

Trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc còn có một biểu tượng khác về động vật thần linh và động vật vật tổ tượng trưng cho âm dương tương hợp, đó là trong một cặp đôi động vật đối lập nhau có một sinh mệnh chi thụ (cây cuộc sống), những họa tiết này vô cùng phổ biến trên các hình vẽ ở hàng dệt lụa thuộc "Con đường tơ lụa". Trong vật tổ ở xã hội nguyên thủy thuộc lưu vực Lưỡng Hà, những họa tiết này được thể hiện thành các "cây cuộc sống", hai bên là cặp đôi động vật thần linh đối lập nhau, là sự bảo vệ đối với cây cuộc

Văn hóa Đại Vấn Khẩu

Văn hóa Đại Vấn Khẩu là văn hóa điển hình của xã hội thị tộc phụ hệ trong giai đoạn cuối thời đại đồ đá mới. Với khu vực Thái Sơn là trung tâm, phía đông bắt đầu từ đường biển Hoàng Hải, phía Tây đến khu vực phía đông đồng bằng Lỗ Tây, phía bắc đến đường biển nam Bột Hải, phía nam đến khu vực Hoài Bắc, tỉnh Giang Tô ngày nay. Tỉnh An Huy và Hà Nam cũng có không ít nơi phát hiện thấy những loại di tồn này. Vì Đại Vấn Khẩu trên Thái Sơn thuộc Sơn Đông là nơi đầu tiên phát hiện thấy di tồn này nên được đặt tên là "Văn hóa Đại Vấn Khẩu". Việc phát hiện ra văn hóa Đại Vấn Khẩu đã khiến cho lịch sử văn hóa nguyên thủy ở vùng hạ lưu dòng Hoàng Hà đã từ văn hóa Long Sơn từ hơn 4.000 năm trước được đẩy lùi lại thêm hơn 2.000 năm nữa. Trong những ngôi mộ được chôn cất vào thời kỳ sau của văn hóa Đại Vấn Khẩu, xuất hiện nhiều ngôi mộ chôn cả hai vợ chồng hoặc cả vợ chồng con cái, điều đó cho thấy xã hội mẫu hệ chỉ biết ai là mẹ mà không biết ai là cha đã kết thúc, bắt đầu hoặc đã bước vào xã hội thị tộc phụ hệ.

Văn hóa Long Sơn

Văn hóa Long Sơn là chỉ tất cả những loại văn hóa di tồn ở khu vực trung lưu, hạ lưu dòng Hoàng Hà vào cuối thời kỳ đồ đá mới của Trung Quốc, thuộc thời đại văn hóa đồ đá và đồ đồng cùng tồn tại. Văn hóa Long Sơn được phát hiện đầu tiên tại thị trấn Long Sơn, huyện Chương Khâu, tỉnh Sơn Đông, vì thế Long Sơn được lấy làm tên cho nền văn hóa này. Văn hóa Long Sơn cách nay khoảng từ 4.350 năm đến 3.950 năm, phân bố ở các tỉnh thuộc trung lưu, hạ lưu dòng Hoàng Hà như Sơn Đông, Hà Nam, Sơn Tây, Thiểm Tây v.v..

Trang phục thêu "Ngưu cước long" (nhị long hý châu – hai con rồng chơi ngọc) (Đài Giang, Quế Châu, tác giả cung cấp).

sống này; nhưng khi những vật tổ này đến với Trung Quốc thì các động vật đối lập được thêm vào các thuộc tính triết học như âm và dương, đực và cái. Cặp cá, cặp cóc, cặp rắn, cặp hổ, cặp hươu, cặp chim xuất hiện trong vật tổ của xã hội nguyên thủy Trung Quốc đều là những biểu tượng triết học về động vật vật tổ hoặc động vật thần linh được thể hiện thành cặp đôi đực cái đối nhau, âm dương tương hợp sinh sôi nảy nở phát triển ra nhân loại và vạn vật, còn những cặp cá, cặp cóc, cặp hươu, cặp dê, cặp chim xoay tròn quanh lại là biểu tượng triết học về sự hợp nhất của quan niệm âm dương và quan niệm sinh sôi bất tận. Khi chúng ta nhìn thấy sự kết hợp của những biểu tượng này, chúng ta sẽ hiểu được nội dung văn hóa tiêu biểu của nó. Hai loại động vật vật tổ và động vật thần linh đối lập nhau, ở giữa của phần trên xuất hiện ký hiệu hoa văn mặt trời như "nhị long hý châu" (hai con rồng chơi ngọc), "phượng hoàng triều dương (phượng hoàng hướng về phía mặt trời); hoặc ở giữa xuất hiện ký hiệu "cây cuộc sống" như "cây cuộc sống và cặp hươu", "cây cuộc sống và cặp dê", "cây cuộc sống và cặp khỉ" v.v., đều thể hiện những nội dung văn hóa này.

Trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc, các cặp động vật xoay chuyển theo hướng ngược lại là biểu tượng triết học biểu thị cho sự sinh sôi bất tận tuần hoàn trong trời đất vũ trụ. Trong mỹ thuật dân gian và mỹ thuật nguyên thủy, thường thấy cặp cá xoay tròn, ba con cá xoay tròn, bốn con cá xoay tròn đều thuộc loại biểu tượng này. Những hình ảnh cặp chim xoay tròn, ba con chim xoay tròn, bốn con chim xoay tròn mà ta

Tác phẩm giấy cắt hoa họa tiết cá đầu gà. (An Tắc, Thiểm Tây).

Tác phẩm giấy cắt hoa họa tiết chim ngậm cá (Thiểm Tây).

Rèm treo cửa thêu hình ảnh rồng đầu phượng (nhị long hý châu) (Tùng Đào, Quý Châu).

Chiếc gối đầu hổ đuôi cá (Tắc Sơn, Sơn Tây).

Chiếc chậu gốm màu hoa văn hai con cá xoay tròn từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều kiểu Bán Pha (niên đại cách nay 6.000 năm).

Hình ảnh "chim cá xoay tròn" trên chiếc chậu sứ trắng thời nhà Liêu (niên đại cách nay 1.000 năm).

Hình ảnh "ba con cá xoay tròn" trên bát sứ Thanh Hoa thời hiện đại.

thường thấy cũng có ý tương tự. Có lúc, hình ảnh xoay tròn của cá cũng được khắc lên phần bụng hoặc phần đế của những loại vật thể chứa chất lỏng tượng trưng cho mẫu thể vũ trụ để so sánh với sự tuần hoàn của đất, khắc những hình ảnh chim phượng tuần hoàn lên phần trên hoặc quanh miệng các đồ chứa, ví với sự xoay tròn của trời.

Trong việc sùng bái các động vật thần linh, những động vật có khả năng sinh sản nhiều thường được coi là con của vị thần được ví với sự phồn thực. Chuột là con của thần phồn thực, ngạn ngữ nói chuột là "động vật nhỏ nhất, nhưng lại là lớn nhất trong 12 con giáp". Các hình ảnh "chuột ăn bí đỏ", "chuột ăn nho", "chuột trộm dầu" v.v. đều là những biểu tượng để thể hiện nội dung đông con. Hình ảnh chuột trong tác phẩm cắt giấy dân gian và tranh tết khắc gỗ "chuột gả con gái" là con của thần, hằng năm ở Trung Quốc, cứ vào ngày "nhân nhật", tức mồng 7 tháng 1 âm lịch thì chuột lại gả con gái, với ngụ ý thể hiện sự

Tác phẩm cắt giấy *Cây cuộc sống với đôi hươu và đôi hạc*
(Hươu hạc đồng xuân) (Trần Nguyên, Cam Túc).

Tác phẩm cắt giấy *Chuột ăn nho*
(Nghi Xuyên, Thiểm Tây).

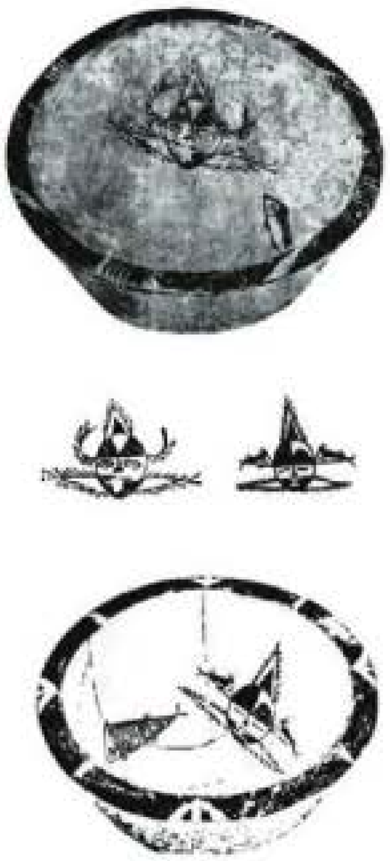
Tác phẩm cắt giấy *Chuột gả con gái*
(Thiên Dương, Thiểm Tây).

Tác phẩm cắt giấy *Thỏ ăn bắp cải*
(An Tắc, Thiểm Tây).

sinh sôi của vạn vật trong vũ trụ. Thỏ với khả năng sinh sản cao cũng là con của thần, tượng trưng cho phồn thực con cháu, ví dụ như "thỏ ăn bắp cải" v.v.. Hình ảnh "rắn cuộn thỏ" lại phản ánh và ngụ ý rắn là động vật vật tổ che chở cho thỏ là động vật có khả năng sinh sản cao.

Những túi thơm dạng treo Bàng giải (con cua) trấn ngũ độc.

Trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc, có rất nhiều loài động vật có 8 chân hoặc thuộc loài chân đốt hay côn trùng được thể hiện bằng hình ảnh từ trung tâm cơ thể phóng chân đốt ra phía ngoài, được coi là biểu tượng mặt trời từ việc quan sát sự vật khái quát thành hình tượng, ví dụ như cua, nhện, bọ cạp, bọ cánh cứng, con rết v.v.. Chúng vốn là biểu tượng mặt trời ở lưu vực Lưỡng Hà giữa lưu vực sông Nile của Ai Cập cổ đại và Babylon cổ đại, từ thời xã hội nguyên thủy đã du nhập vào Trung Quốc từ phía tây của "Con đường tơ lụa". Hiện nay, trên tuyến "Con đường tơ lụa" ở Lũng Đông và đồng bằng Quan Trung thuộc phía Tây Trung Quốc, mỗi khi đến tết Đoan Ngọ, những hình ảnh động vật này vẫn được coi là thần hộ mệnh và xuất hiện trên những túi thơm lớn nhỏ đi kèm với chiếc áo may ô, áo gi lê mà người ta thường mặc. Ngày nay, người ta gọi đó là "ngũ độc", thực ra trước kia chúng đều là linh vật tượng trưng cho thần mặt trời, về sau mới được thông tục hóa thành ngũ độc. Ngũ độc nếu đã dùng thì phải đeo trên người, mà đeo ở trước ngực hay sau lưng đều được coi là thần hộ mệnh ở nơi đó, và đương nhiên thần hộ mệnh sẽ phát huy tác dụng che chở cho con người.


"Nhân diện hàm ngư" (mặt người hình cá) trên chiếc chậu gốm màu từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều 6.000 năm trước.

Trong môi trường sinh tồn của thiên nhiên, có hai giai đoạn người Trung Quốc luôn cảm thấy phải trải qua nó một cách đầy khó khăn, một là khi hạ chí (vào trung tuần, hạ tuần tháng 6 dương lịch), đây là thời điểm ban ngày dài nhất, ánh nắng độc nhất, ôn dịch hoành hành, mang đến cho sự sinh tồn của con người những mối đe dọa chết người, thế là, người ta mời những động vật nhỏ bé tượng trưng cho thần mặt trời ra, mang trên mình và coi đó như thần hộ mệnh, với ý "lấy độc trị độc". Còn vào ngày đông chí (tức hạ tuần tháng 12 dương lịch), là đêm dài nhất trong một năm, truyền thuyết nói rằng vào đêm đó ma quỷ hoành hành, thế là con người cũng mời những động vật nhỏ bé tượng trưng cho thần mặt trời ra ngoài, mời

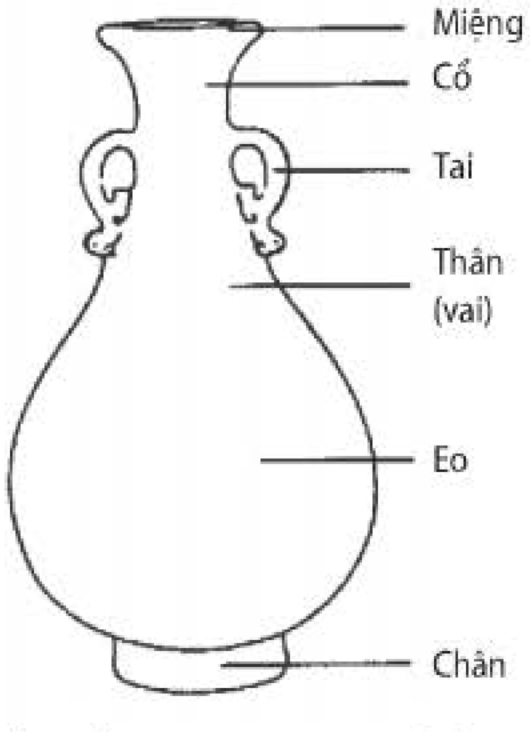
"Nhân diện hàm ngư" (mặt người hình cá) trong tác phẩm cắt giấy phong tục dân gian đương đại.

cả những con búp bê thắt hai bím tóc và búp bê dắt tay nhau ra ngoài để tránh tà. Những điều này vốn dĩ là văn hóa nguyên thủy của lưu vực Lưỡng Hà ở Babylon cổ đại, thời đại viễn cổ đã lưu truyền về phía Tây và truyền đến châu Âu, sau lại truyền sang phía Đông và đến Trung Quốc, đồng thời dung hòa với văn hóa Trung Quốc, trở thành những biểu tượng văn hóa trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc từ mấy ngàn năm nay.

Nhân thể tức là thiên thể: Các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc không chỉ coi những động vật vật tổ và những linh vật là trời đất vũ trụ, mà cũng coi tự thân con người là hợp thể của vũ trụ trời đất.

Người Trung Quốc rất coi trọng phần đầu. Coi đầu là một chỉnh thể của vũ trụ, cụ thể mà nói thì trán là trời, hai mắt là mặt trời mặt trăng hoặc hai mắt là mặt trời, cằm là đất, miệng là tử cung mẫu thể, nguồn gốc của mọi sự phồn thực trong vũ trụ, mũi là "cây cuộc sống" thông thiên thông địa. Những điều này không mới mẻ gì ngay từ thời văn hóa nguyên thủy, ví dụ như mặt người trong "Nhân diện hàm ngư" từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều ở Bán Pha, Tây An, hay như những ký hiệu hai mắt trong văn hóa Hà Mẫu Độ, hay như cái miệng cùng với răng nanh trong văn hóa Cao Miếu ở Hồ Nam, tất cả đều là những ký hiệu của toàn bộ cơ thể và toàn bộ vũ trụ.

Đồ dùng tức là vũ trụ: Trong tư tưởng nhìn sự vật lấy hình ảnh "cận thủ chư thân, viễn thủ chư vật" ở các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc, những đồ dùng có hình dáng nhô lên trên được coi là biểu tượng cuộc sống mang tính dương, những đồ vật có hình dáng lõm xuống được coi là biểu



Mẫu thể vũ trụ của Trung Quốc cổ đại nhìn từ dụng cụ chứa chất lỏng.

Dụng cụ làm bằng đồng trang trí hoa văn mặt thú thời đại nhà Thương.

Ký hiệu xoay tròn trên xe quay kéo sợi làm bằng gốm từ thời xã hội nguyên thủy Trung Quốc 5.500 năm trước (được phát hiện ở Khuất Gia Lĩnh, Hồ Bắc).

tượng của tử cung mẫu thể mang tính âm. Những vật dụng trong sinh hoạt hàng ngày như chậu, hộp, chai, bình, đĩa đều có thể coi là biểu tượng mẫu thể của vũ trụ, chính giữa được coi như tử cung trong bụng người mẹ, quanh miệng là trời, phần đế là đất, hình thành nên một ký hiệu hoàn chỉnh về vũ trụ. Phần chính giữa được coi là tử cung trong bụng mẹ này thường được trang trí bằng những hình ảnh động vật vật tổ hoặc động vật thần linh có âm có dương, ví dụ như song hổ tương giao, song ngư tương giao (hai con hổ, hai con cá giao cấu), cũng có khi là những hình ảnh song hổ cung đầu, song dương cung đầu, song long cung đầu tượng trưng cho sự tương giao của các động vật âm và dương, hoặc song long cung hổ đầu tượng trưng cho sự tương hợp của trời và đất v.v., thể hiện biểu tượng triết học về sự hợp nhất trong quan niệm âm dương và quan niệm sinh sôi bất tận. Biểu tượng văn hóa này từ thời đồ gốm trong xã hội nguyên thủy, đến thời đồ đồng trong xã hội nô lệ đời Thương, Chu, rồi đến đồ dùng cung đình và dân gian trong các triều đại lịch sử, đều bắt nguồn từ cùng một quan niệm. Trong quan niệm "đồ vật tức là vũ trụ" của người Trung Quốc, tất cả những thứ đồ chứa có nút (nắp) trên dưới hợp nhất đều là ngụ ý vũ trụ hợp nhất giữa trời và đất, ví dụ như chiếc bình có nắp, phần bụng của bình là mẫu thể, tượng trưng cho đất; nắp bình là trời, thông thiên thông dương. Trong một chiếc "Bát đậy" (bát có nắp đậy) của mỹ thuật dân gian Trung Quốc thì phần trên là trời, phần dưới là đất, là ký hiệu của quan niệm quan sát vật khái quát hình ảnh ví với sự tương giao của trời và đất, của nam và nữ.

Ký hiệu xoay tròn cá âm dương tương hợp trên cối đá dân gian Trung Quốc.

Chiếc bình gốm có họa tiết hoa mặt trời từ thời văn hóa Đại Vấn Khẩu (niên đại cách nay 6.000 năm).

Trong những vật dụng sinh hoạt hàng ngày từ thời xã hội nguyên thủy, tất cả những hình vẽ đều là những biểu tượng văn hóa trong quan niệm triết học xoay tròn mãi, sinh sôi bất tận. Biểu tượng cho sự sinh sôi bất tận mang tính tiêu biểu nhất và xuất hiện sớm nhất chính là những ký hiệu xoay tròn với nhiều dạng biến thể của những xe quay kéo sợi được làm bằng gốm.

Hoa mặt trời và hồ lô mẫu thể trong vũ trụ: Trong tự nhiên, mặt trời là thể chiếu sáng. Mỹ thuật dân gian Trung Quốc coi những bông hoa có nhụy ở giữa và các cánh hoa vươn ra xung quanh là biểu tượng của mặt trời, ví dụ như hoa cúc, hoa hồng, hoa mẫu đơn, hoa hướng dương v.v.. Những ký hiệu cánh hoa trong đồ gốm màu từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều và văn hóa Đại Vấn Khẩu từ 6.000 năm trước có lẽ là ký hiệu sớm nhất lấy hình ảnh hoa ví với mặt trời trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc.

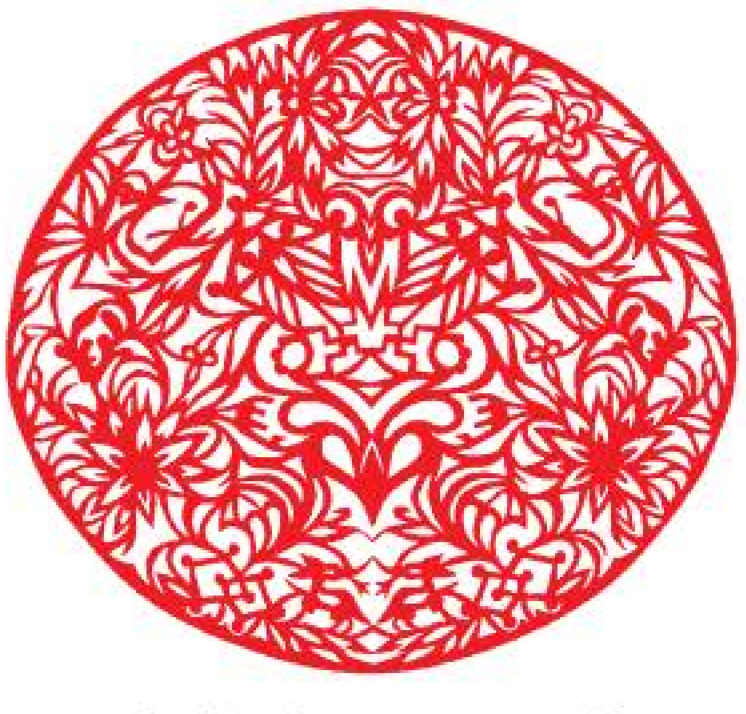
Sau khi Phật giáo truyền đến Trung Quốc, hoa sen cũng xuất hiện trong văn hóa nguyên thủy và mỹ thuật dân gian. Hoa sen mọc từ nước, được ví với ký hiệu mang tính âm của đất và nước. Trong mỹ thuật dân gian thường lấy hoa mẫu đơn ví với hình ảnh người đàn ông, hình ảnh dương tính, và lấy hoa sen ví với hình ảnh người phụ nữ, hình ảnh âm tính. Nhưng chúng lại có thể hoán đổi cho nhau, ví như "Phượng hoàng hý mẫu đơn" (chim phượng hoàng đùa bên hoa mẫu đơn), thì hoa mẫu đơn ở đây lại được ví với người phụ nữ, và trong "Bình cắm hoa sen" thì chiếc bình là biểu tượng cho nữ tính, mẫu thể vũ trụ; còn hoa sen lại trở thành hoa mặt trời mang tính dương.

Tranh nông dân: Tổ tiên của nhân loại trong mẫu thể vũ trụ (Nghi Quân, Thiểm Tây).

Từ văn hóa xã hội nguyên thủy đến mỹ thuật dân gian, việc quan sát vật khái quát hình ảnh trong thực vật được thể hiện bằng việc lấy hình ảnh của những thứ rau quả nhiều trái để tượng trưng cho mẫu thể vũ trụ phồn thực con người và vạn vật, xuất hiện sớm nhất là quả bầu (hồ lô), những chiếc bình hồ lô với số lượng lớn từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều đều có hình ảnh miệng bình là mẫu thể vũ trụ. Hình ảnh những quả bầu (hồ lô), bí ngô, nho, lê, bắp cải trong mỹ thuật dân gian đều là các biểu tượng phồn thực cho hình ảnh người mẹ đông con.

NGUỒN GỐC CỦA VẬT TỔ

"Búp bê thắt bím": "Búp bê thắt bím" là những tác phẩm cắt giấy hoa hình tròn thịnh hành trong dân gian ở lưu vực Hoàng Hà hoặc cao nguyên Hoàng Thổ, ở giữa hoa tròn là "búp bê thắt bím" tượng trưng cho vị thần bảo vệ con người trên cao nguyên Hoàng Thổ và giúp vũ trụ sinh sôi bất tận. Vị thần này dang tay ôm hai con cá, sinh sản ở thế ngồi xổm, đầu thắt hai bím tóc, đường cắt ở nửa dưới cơ thể quay đầu xuống dưới được ví với phái nam, dương tính; nó đối lập với hai bím tóc ví với nữ giới ở phần đầu, tượng trưng cho thần vũ trụ với sự hợp nhất âm dương, trời đất và hai giới tính. Kéo cắt thuộc dương tính là vũ khí sắc bén để tránh tà tránh họa trong việc sùng bái thần linh. Ngạn ngữ có câu: "Chùy tiễn định an ninh, ngũ độc niện xuất môn" (dùng chùy, dùng kéo để giữ yên ổn, đuổi ngũ độc tà ma ra khỏi nhà). Vị thần của vũ trụ trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc có hai mắt là mặt trời, dân gian coi hoa mẫu đơn là mặt trời, vì thế dùng hoa mẫu đơn để trang trí hai mắt. Vị thần của vũ trụ có hai vú là hai mắt của con ve, ve là động vật thần linh tượng trưng cho sự phồn thực, ngụ ý rằng con cháu đời đời truyền dòng nối dõi. Bên trái và bên phải là ký hiệu cái khèn và ký hiệu hoa sen, "sênh giả sinh dã" (sênh: có nghĩa là sinh, sinh sôi), cũng là ký hiệu của sự phồn thực trong cuộc sống, hoa sen thì tượng trưng cho ký hiệu dương tính đông cháu con. Ngạn ngữ của vùng này giải thích rằng: "Dũng lý xuất liên xuất quế hoa, thân liễu nhi nữ thân ngoại sanh, kim thiền xúy sênh sênh, bối bối hữu căn căn"[1], "Thị tử



Tác phẩm cắt giấy hoa tròn "Búp bê thắt bím".

1 Trong thùng mọc ra hoa sen, hoa quế, con gái thành thân, cháu gái cũng thành hôn. Ve sầu râm ran kêu như đang thổi sáo, đời đời có con cái nối dõi...

như ý bát bảo sênh, liên hoa kết tử trát hạ căn”[1]. Vị thần vũ trụ này hai tay trái và phải ôm hai con cá âm dương, đuôi của hai con cá quấn lấy nhau thành hình chữ vạn (卍) không bị đứt đoạn, tức là biểu tượng tượng trưng cho cuộc sống phú quý dài lâu, con cháu đời đời truyền dòng nối dõi, biểu tượng hình học với hoa văn “như ý” ở hai bên trái phải phía dưới là biểu tượng của cuộc sống như ý cát tường mà nhà nhà đều biết, nó được đặt cạnh hai con thỏ thần đang gặm cỏ ở hai bên trái phải, ngụ ý của câu ngạn ngữ địa phương nói rằng “thố nhi trảo như ý, tỷ tỷ chiếu huynh đệ”[2]. Con thỏ (兔子/tù zi/ thố tử) hài âm với thổ tử (吐子/tù zi/), là con của thần, tượng trưng cho sự phồn thực con cháu. Khi giải thích về ý nghĩa của công việc cắt giấy, bà lão cắt giấy giải thích rằng: “Mỗi một đường kéo đều mang ý nghĩa của nó”. Nếu nói một tác phẩm cắt hoa dán cửa sổ chính là một bài dân ca Tín thiên du[3] của vùng Thiểm Bắc thì tác phẩm “Búp bê thắt bím” với nội dung phức tạp hơn nhiều sẽ là bản giao hưởng trong các tác phẩm cắt giấy dân gian. Nó là biến thể của biểu tượng trong “Song ngư nhân diện” trên chiếc chậu gốm màu thời kỳ văn hóa Ngưỡng Thiều loại Bán Pha ở Tây An vào 6.000 năm trước.

Tác phẩm cắt giấy theo phong tục dân gian búp bê thắt bím song ngư (Khánh Dương, Cam Túc).

Tác phẩm cắt giấy dân gian “Búp bê song ngư” ở Trấn Nguyên, Lũng Đông trên cao nguyên Hoàng Thổ thuộc Cam Túc, cũng là hai con cá âm dương trái phải. Những tác phẩm cắt giấy búp bê thắt bím với hai bên trái phải là hai con cá có thể thấy ở khắp nơi trên cao nguyên Hoàng Thổ khu vực Khánh Dương, Lũng Đông, Cam Túc, trong đó nội dung văn hóa và hình thái nghệ thuật đều giống nhau. Những tác phẩm búp bê thắt bím với hai con rắn và búp bê thắt bím với hai con rồng ở cao nguyên Hoàng Thổ khu vực Lạc Xuyên, Thiểm Tây cũng có nội dung tương tự. Trong các

1 Ngụ ý có con nối dõi.

2 Con thỏ chụp giữ như ý, chị gái kêu gọi anh em trai kéo nhau đến.

3 Là một loại hình dân ca ở khu vực Tây Bắc rộng lớn của Trung Quốc. Ở Thiểm Tây, người ta còn gọi là “thuận thiên du”.

tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc, cá, rắn (rồng), ếch đều có nghĩa như nhau, đều có thể thay thế cho nhau.

Song ngư nhân diện*[1] *trong đồ gốm màu Bán Pha: Trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian ở Thiểm Tây, Sơn Tây, Cam Túc, hình ảnh búp bê thắt bím trong tác phẩm song ngư nhân diện có thể quay ngược lại những họa tiết "song ngư nhân diện" trên đồ gốm màu từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều 6.000 năm trước và đã được phát hiện ở Bán Pha, tỉnh Thiểm Tây. Mọi người rất dễ coi hình ảnh này là sự liên hệ với cuộc sống đánh bắt cá, cho rằng đó là sự tả thực phản ánh đời sống đánh bắt cá của người Bán Pha trong xã hội nguyên thủy, và những ký hiệu hoa văn của tấm lưới ở hai bên phải trái được cho là biểu tượng của lưới đánh cá. Vì hình ảnh người ở trên đồ gốm màu chỉ có phần đầu, thế nên có người miêu tả theo sự suy luận như vậy: "Hai tấm lưới đánh cá lần lượt mở ra, hai người từ chân đến vai đều chìm trong nước, chỉ còn lại phần trên cùng của vai và phần đầu là nhô lên khỏi mặt nước. Vì chân tay đều chìm dưới nước nên không nhìn rõ, do vậy cũng không thể vẽ được, thế nhưng có thể hiểu được rằng tay họ đang bắt cá ở dưới nước. Hai người bắt cá ở hai bên đối diện nhau rồi cùng nhóm vào giữa để cá nhảy vào lưới. Vì người bắt cá tập trung toàn bộ sự chú ý vào dưới nước nên hai mắt họ cũng hơi khép lại, đây là nét mặt thật nhất trong lúc đánh bắt cá, là một bức tranh mò cá chân thực và tinh tế vô cùng". Thế nhưng theo tôi thấy, xã hội nguyên thủy và những người sáng tạo nghệ thuật dân gian đều dùng mã biểu tượng văn hóa mà cả xã hội đã quy ước sẵn để thể hiện quan điểm triết học nguyên thủy của Trung Quốc. Không hiểu về quan niệm triết lý nguyên thủy của Trung Quốc thì sẽ không hiểu được mã biểu tượng triết học của họ, và cũng không thể giải thích được mỹ thuật khảo cổ và mỹ thuật dân gian của Trung Quốc. Nếu nói về cá, thì "song ngư" trong quan niệm quần thể của người sáng tạo mỹ thuật phong tục dân gian thực ra không phải là cá có thuộc tính tự nhiên, nó là ký hiệu cá âm dương theo thuộc tính trong quan niệm, hình ảnh hai con cá ở giữa chiếc chậu gốm màu bơi về hai phía đối lập nhau nhưng xoay tròn chính là biểu tượng trong quan niệm cá âm dương xoay tròn quanh bầu trời, cuộc sống sinh sôi bất tận và con cháu đời đời truyền dòng nối dõi.

Hoa văn song ngư nhân diện trên chiếc bình đựng đế nhỏ bằng gốm màu thời văn hóa Ngưỡng Thiều kiểu Bán Pha.

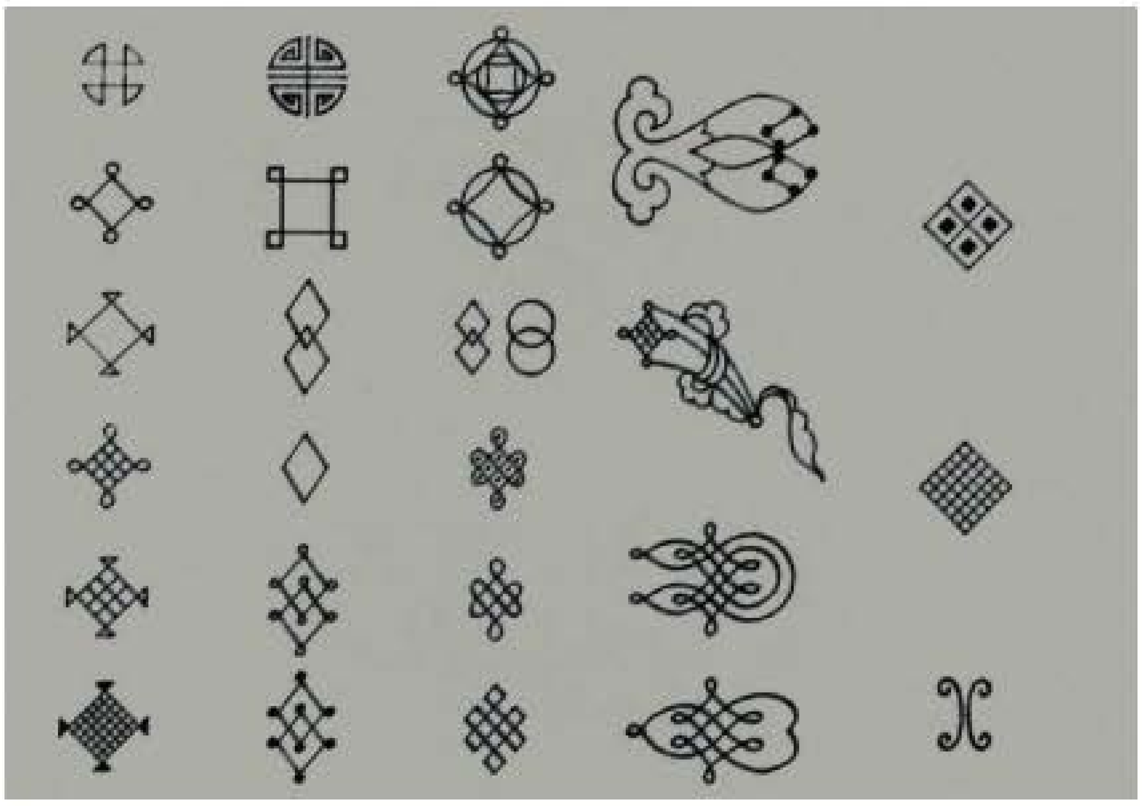
1 Hoa văn mặt người với 2 con cá

Song ngư nhân diện: Nhân diện (mặt người) trên chiếc chậu gốm màu hoa văn song ngư nhân diện, tương ứng với tác phẩm cắt giấy dân gian với sự hợp nhất của hai con cá âm dương và búp bê thắt bím thịnh hành ở vùng này, nội dung thể hiện là vị thần thủy tổ của cuộc sống trong vũ trụ. Hai mắt của vị thần một nhắm (mặt người gốm màu phát hiện được ở Bán Pha) một mở (mặt người gốm màu phát hiện ở Khương Trại), đây không phải là hình thái tự nhiên của mắt, mà là trong hình thái quan niệm. Mắt của vị thần vũ trụ mở ra là mặt trời, là dương, là ban ngày, nhắm lại là mặt trăng, là âm, là ban đêm.

Trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc, quan niệm coi mắt là nhật nguyệt (mặt trời, mặt trăng) hoặc coi mắt là mặt trời tương đối phổ biến, trong tranh dân gian ở vùng nông thôn Thiểm Bắc, vẽ mắt trên mặt người giống như vẽ con hổ, đều vẽ mắt thành hình tròn, tròng đen tròn trĩnh nằm giữa tròng trắng, không bị mí trên mí dưới che mất. Họ cho rằng mắt nhắm lại là mặt trăng, mắt mở ra là mặt trời, vì thế cần phải vẽ sao cho thật sáng, vẽ thật bóng. Tôi nghĩ, đây cũng là quan niệm của cộng đồng nguyên thủy.

Biểu tượng "Ngư võng" (lưới đánh cá): Trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc thường thấy biểu tượng "ngư võng" (lưới đánh cá), là biểu tượng cuộc sống với nội dung sinh sôi bất tận từ xã hội nguyên thủy được lưu truyền đến ngày nay và trên phạm vi trên thế giới, là mật mã gen văn hóa của cả nhân loại. Nó là biểu tượng "song như ý" lưu truyền ở Trung Quốc từ mấy ngàn năm nay, cũng được gọi là ký hiệu "bát quái", tên gọi và biến thể của nó vô cùng phong phú. Biểu tượng "ngư võng" trên những chiếc chậu gốm màu hoa văn "nhân diện hàm ngư" thời văn hóa Ngưỡng Thiều loại Bán Pha được phát hiện ở Tây An, Thiểm Tây có nguồn gốc từ ký hiệu "+" và "x". "+" là ký hiệu tượng trưng cho mặt trời, nhưng "x" thì lại khác, "x" là ký hiệu của sự xoay tròn của mặt trời và ký hiệu xoay tròn của vũ trụ. Ký hiệu "+" là ký hiệu hình vuông, hai hình vuông và hình ca rô, ký hiệu "x" là ký hiệu hình thoi và mắt lưới, đó chính là biểu tượng cuộc sống "ngư võng".

Mấy ngàn năm nay, những biểu tượng ở hai dạng này cũng như các biến thể phong phú khác vô cùng thịnh hành ở Tây Á, Trung Quốc cho đến phạm vi cả thế giới, có mặt trong các hoạt động sinh hoạt xã hội phong tục dân gian bao gồm ăn, ở, mặc, đi lại, lễ nghi cuộc sống, tết lễ phong tục, tín ngưỡng kỵ húy v.v.. Từ những bức tranh bằng đá phát hiện thấy trong những ngôi mộ cổ đời nhà Hán ở Sơn Đông, chúng ta có thể thấy được chim hạc đỏ ngậm đan thư, chính là những biểu tượng "ngư võng" được trang trí như hoa văn trên đồ gốm màu Bán Pha. Những hoa

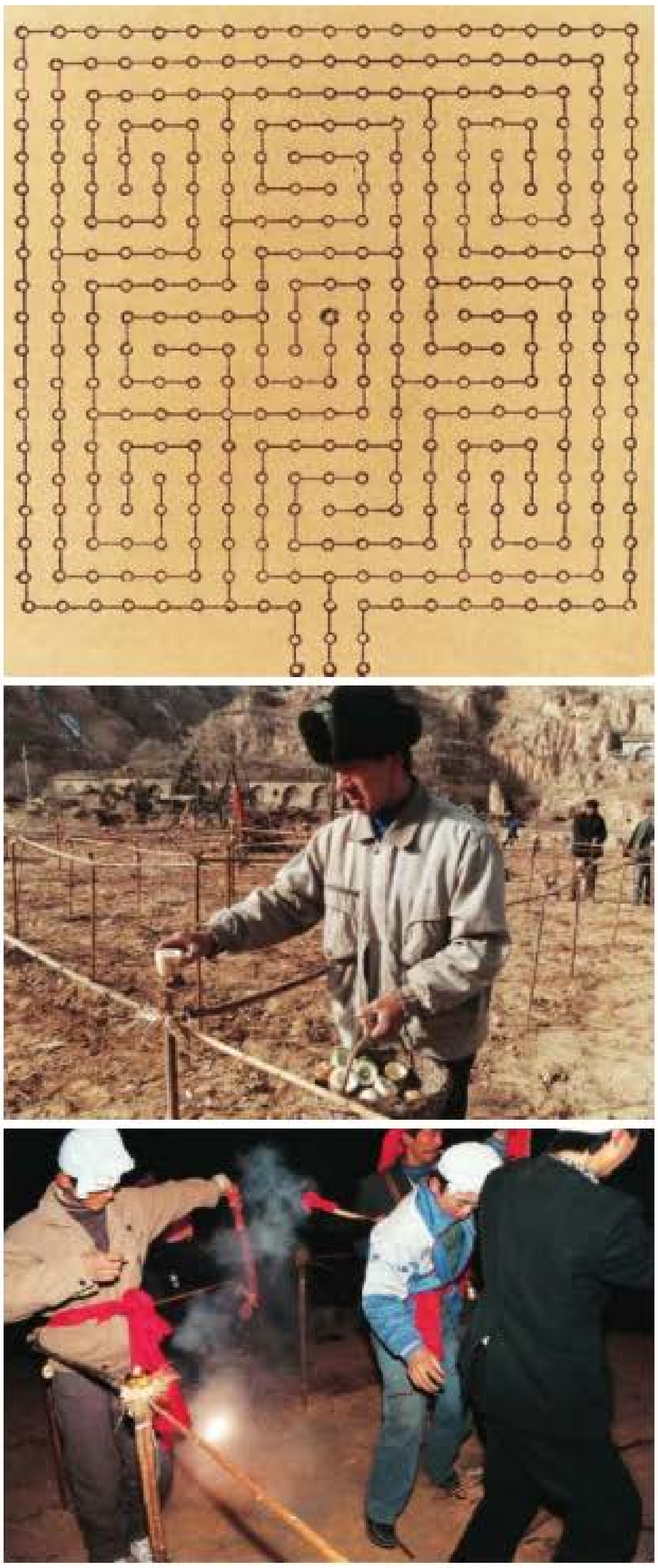


Các loại biến thể của biểu tượng bát quái lưu truyền trong dân gian Trung Quốc.

Ký hiệu "ngư võng" trên chiếc chậu gốm màu hoa văn song ngư nhân diện từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều kiểu Bán Pha.

văn "bảo hồ lô" và "xà bàn cửu khỏa đản" (con rắn quấn 9 quả trứng) thịnh hành trong dân gian ở Thiểm Bắc, hoa văn "bát quái" và "hồ lô sáo phương chính" trong dân gian tỉnh Hà Bắc, hay như "xà bàn cửu khỏa đản" (tức "long sinh cửu tử") với hình ảnh cặp đôi lối lập nhau trên những chiếc gối thạch lựu búp bê ở lưu vực sông Vị, hay như "Trung Quốc kết" (đan Trung Quốc) thường được treo ở trước ngực và trang trí trong phòng hoặc đầu giường, hiện vẫn thịnh hành trong xã hội hiện đại đều là những biểu tượng mang tên "ngư võng". Những tác phẩm như "Trung Quốc kết" v.v. đều là biến thể của "ngư võng". Hoạt động "chuyển cửu khúc" trong những ngày xuân náo nhiệt, rực rỡ được người dân Thiểm Bắc tổ chức hàng năm, cách bước đi theo nhịp điệu chính là lối cửu cung bát quái.

Ở khu vực núi Burda với những thung lũng đầy bùn đất thuộc miền Tây của Trung Quốc cổ đại, trên những bức tranh khắc đá ở khe núi Ba Cáp Mao Lực cũng xuất hiện những biểu tượng mặt trời và những biểu tượng cuộc sống kiểu ngư võng, ngày nay những biểu tượng này vẫn đang được dùng trong kiến trúc nhà ở tại các khu vực sinh sống của dân tộc Khương ở Tây Tạng và Can Nam, Thanh Hải miền Tây Trung Quốc, nó được coi là biểu tượng của sự cát tường như ý. Cùng với việc đạo Phật từ Ấn Độ du



Hoạt động phong tục dân gian chuyển cửu khúc vào ngày xuân ở Thiểm Tây.

Trên: Hoa văn trên mặt phẳng ký hiệu cửu cung, tức là lối đi chuyển trong hoạt động chuyển cửu khúc.
Giữa: Bài trí đèn cửu khúc.
Dưới: Chuyển cửu khúc.

nhập vào Trung Quốc, biểu tượng cát tường như ý này là một trong những biểu tượng "bát bảo" của Phật giáo, được lưu hành rộng rãi ở Trung Quốc.

Gốm màu hoa văn khiêu vũ (vũ đạo) và cắt giấy "búp bê ngũ đạo": Năm 1973, chiếc chậu gốm màu hoa văn khiêu vũ được phát hiện ở Thượng Tôn Gia Trại thuộc huyện Đại Thông, tỉnh Thanh Hải là một trong những tác phẩm tiêu biểu điển hình của văn hóa Ngưỡng Thiều kiểu Mã Diêu từ thời đại đồ đá mới. Hoa văn chính trên chiếc chậu là búp bê nắm tay nhau, năm búp bê thành một nhóm và tổng cộng có 3 nhóm. Trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc cũng thường thấy những hoa văn này. Những hoa văn này được đặt tên là hoa văn khiêu vũ trên chậu gốm màu, và được một số học giả nói là cảnh tượng tay trong tay cùng nhau khiêu vũ vô cùng sinh động; nhưng khi tôi mang tác phẩm này tìm đến một bà cụ ở Thiểm Bắc nhờ xem giúp, bà cụ nói rằng đó là "búp bê ngũ đạo" chứ không phải là "búp bê vũ đạo". Ở Thiểm Bắc, tác phẩm như thế này được gọi là "búp bê ngũ đạo", tức là 5 vị thần của 5 hướng đông tây nam bắc và chính giữa, là những tác phẩm cắt giấy thường được dùng trong các hoạt động tín ngưỡng ở Thiểm Bắc trước đây. Khi trẻ nhỏ bị bệnh, người ta dùng giấy màu vàng cắt "búp bê ngũ đạo" dắt tay nhau, sau đó dùng dây liễu lồng vào rồi vừa tụng niệm vừa phe phẩy lướt nhẹ qua thân người bệnh nằm trên giường, sau đó bưng đến một bát nước, đốt 5 thần 5 phương thành tro rồi bỏ vào

trong bát, đồng thời mang quần áo của trẻ nhỏ đi ra ngoài, vừa đi vừa đọc tên của trẻ, vừa rắc nước lên năm ngả đường, rồi lại đọc tên trẻ và về nhà. Người bấy giờ tin rằng, làm như thế thì bệnh của trẻ sẽ khỏi. Cũng có những tác phẩm cắt giấy như thế này nhưng dùng để treo lên trên xà ngang ở cửa nhà, tác dụng là để tránh tà, gọi là "búp bê dắt tay nhau", số lượng búp bê có thể là 7, cũng có khi là 3 hoặc 5 hoặc 9, nhưng phải là số lẻ, vì số lẻ là số dương. Cũng có những tác phẩm được làm từ quả bí ngô và hạt đậu đen, gọi là "búp bê bí ngô", dán ở trong nhà, cũng là để tránh tà.

Tác phẩm cắt giấy "Búp bê dắt tay nhau".

Chậu gốm màu hoa văn "khiêu vũ" từ thời văn hóa Mã Da Diêu (cách nay 5.000 năm).

Tác phẩm cắt giấy "Búp bê ngũ đạo" dùng để trừ bệnh (Diên Xuyên, Thiểm Tây).

NỀN MÓNG XÃ HỘI CỦA MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC

Đời sống xã hội và phong tục tập quán dân tộc là phương tiện truyền tải của mỹ thuật dân gian. Mỹ thuật dân gian trong triết học nguyên thủy và quan niệm quan sát sự vật khái quát thành hình tượng của dân tộc Trung Hoa không có bất cứ ngóc ngách nào không thấm nhuần vào đời sống xã hội của con người; dựa vào những nhu cầu khác nhau trong đời sống thực tế, chủ đề cuộc sống con người và ý thức phồn thực được biểu hiện một cách phong phú trên tất cả các phương diện đời sống xã hội, đó là những hoạt động lễ nghi cuộc sống, phong tục tết lễ, ăn, ở, mặc, đi lại và tín ngưỡng, kị húy.

MỸ THUẬT DÂN GIAN TRONG LỄ NGHI CUỘC SỐNG

Khi con người mới được sinh ra

Chủ đề khi con người mới được sinh ra là gì? Một là phải nêu rõ con người được sinh ra từ đâu, hai là ước nguyện cầu chúc cho người mới sinh sẽ lớn lên thật khỏe mạnh. Con người sinh ra từ đâu? Người Trung Quốc thường nói "hỗn độn như bầy gà" để hình dung vũ trụ mênh mông. Con người được cho là được sinh ra từ vũ trụ mẫu thể, đến từ động vật vật tổ mẫu thể. Vì vậy phải tặng trứng gà để thể hiện sự hỗn mang như bầy gà của vũ trụ. Ở những nơi như Hồ Nam, Hồ Bắc thuộc lưu vực sông Trường Giang, người ta gọi đó là tặng "hồng đản" (trứng đỏ), hồng đản phải được dán lên tác phẩm cắt giấy "cây cuộc sống" (sinh mệnh chi thụ) bằng giấy màu đỏ lớn, ngụ ý trẻ nhỏ sinh ra và lớn lên khỏe mạnh, cường tráng. Ở lưu vực sông Hoàng Hà với thức ăn chủ yếu là bột mì thì lại tặng "lễ mô[1] hỗn độn" (chiếc bánh màn thầu), ngụ ý vũ trụ là một cái bánh mạn thầu, trong đó gói những hạt đậu đỏ tượng trưng bụng mẹ mang thai và sinh trẻ nhỏ; có những chiếc bánh mạn thầu có hai mép cuộn lên, tượng trưng cho sự giao cảm giữa âm và dương, hóa sinh vũ trụ hỗn mang chứa con người và vạn vật, ở Sơn Tây, Thiểm Tây những thể loại bánh màn thầu này được gọi là "hỗn độn", hoặc được gọi là "cốc quyển".

1 Lễ mô, còn gọi là "hoa mô", là một loại thực phẩm được làm từ bột mì nhưng được chế biến và trang trí vô cùng tinh tế để dùng vào các dịp đặc biệt. Lễ mô thịnh hành ở khu vực tỉnh Sơn Tây. Trong quá trình kế thừa và phát triển, lễ mô đã hình thành nên những nội dung văn hóa và hình thức thể hiện riêng biệt, nó luôn được người dân sử dụng và không ngừng sáng tạo.

Tiệc đầy tháng của trẻ nhỏ ở lưu vực sông Trường Giang, cô, dì, chú, bác trong gia đình tặng "hồng đản", trên hồng đản dán cắt giấy vạn niên thanh (Đào Giang, Hồ Bắc).

Tiệc đầy tháng của trẻ nhỏ ở lưu vực sông Hoàng Hà, cô, dì, chú, bác trong gia đình tặng bánh mạn thầu hỗn độn có gói nhân đậu đỏ (huyện Hoa, tỉnh Thiểm Tây).

Đầu hổ, thân rồng, đuôi cá trên lưng cõng theo những mặt hoa biểu trưng cho vạn vật (Hầu Mã, tỉnh Sơn Tây).

Bạn bè và cô dì chú bác trong gia đình tặng gối "Song ngư" (Chính Ninh, Cam Túc).

Cô dì chú bác trong gia đình tặng chiếc gối búp bê tập bò; chiếc gối bên trái là đồ sứ từ thời nhà Tống.

Với quan niệm con người được sinh ra từ vật tổ mẫu thể, sinh từ cơ thể của vị thần phồn thực, đối với những khu vực sùng bái động vật thần linh và động vật vật tổ như rùa, rắn, cá, ếch hay sùng bái búp bê thắt bím đã được thần hóa, thì cô dì chú bác trong gia đình cần phải tặng chiếc gối con cá tượng trưng cho vị thần phồn thực, chiếc gối con cá với biểu tượng hai con cá âm dương tương giao; gối ếch, gối con rùa và còn có cả gối thêu hoa búp bê thắt bím với biểu tượng là em bé đang bò. Loại gối "búp bê tập bò" này rất giống với loại gối "búp bê tập bò" làm bằng sứ thuộc đồ sứ miền Bắc vào các thời Tống (960 – 1279), Nguyên (1206 – 1368), Minh (1368 – 1644), Thanh (1616 – 1911). Ý nghĩa sâu sắc chính là ở giữa những chiếc gối con cá, gối con ếch, gối con rùa và gối "búp bê tập bò", đều có lỗ hình thoi tượng trưng cho bộ phận sinh dục nữ, ngụ ý rằng trẻ nhỏ được sinh ra từ mẫu thể của động vật thần linh và thần nhân hóa. Ở những khu vực sùng bái hổ thì cô dì chú bác cần phải tặng bánh bao mặt hoa lớn được gọi là "hỗn độn", hoa văn là đầu hổ (trời) thân rắn đuôi cá (đất), trên lưng là thế giới đại thiên với con người và vạn vật. Trẻ nhỏ sinh ra, đầy tháng, thôi nôi thì các loại gối

Ăn bánh mạn thầu mặt dê (huyện Từ, tỉnh Hà Bắc).

dùng để tặng hoặc sử dụng là gối đầu hổ, gối hai đầu hổ, gối búp bê thắt bím và gối thân hổ mặt người với biểu tượng hợp thể của vật tổ là con hổ, đội trên đầu trẻ là mũ đầu hổ, giày dép đi dưới chân trẻ là dép đầu hổ, quấn quanh người cũng là "khăn bao đầu hổ", rõ ràng là truyền nhân của một gia tộc sùng bái động vật vật tổ là hổ.

Ở khu vực sùng bái dê lại luôn luôn thịnh hành bánh mạn thầu "mặt dê". Bánh mạn thầu mặt dê ở Hà Bắc, Sơn Tây là hai con dê cụng đầu vào nhau hoặc là hình ảnh đầu dê đuôi cá, ngụ ý âm dương tương giao; ba mặt dê cùng xếp cạnh nhau, ngụ ý "tam dương khai thái", chúc cho trẻ nhỏ lớn lên khỏe mạnh. Vào ngày "Tống dương tiết" (Tết tặng dê) sau mỗi mùa gặt hằng năm, không khí của phong tục tặng "mặt dê" ở huyện Từ, tỉnh Hà Bắc diễn ra vô cùng sôi nổi, bà con thân thích trong gia tộc mẫu hệ sống ở gần đó cho một nồi bánh mạn thầu mặt dê thật lớn đã hấp chín vào một cái rổ rồi khiêng đến; những người ở xa thì để lên xe đạp chở đến, hoặc cho lên xe lôi kéo tới, bày ra trước mặt trẻ nhỏ. Sau khi trẻ được sinh ra, trong ba năm đầu sẽ tặng mặt dê lớn, hai mặt dê, ba mặt dê, ba năm sau thì tặng mặt dê nhỏ, cứ tặng như thế cho đến khi trẻ trưởng thành và kết hôn. Xếp mặt dê ở phía trước trẻ nhỏ với hình thức: ở giữa là một chiếc bánh mạn thầu lớn ba tầng hình tròn có nhân táo, xung quanh chiếc bánh mạn thầu hỗn độn lớn này, là hai mặt dê âm dương với hình ảnh hai đầu dê cụng vào nhau, và những chiếc mặt dê nhỏ với đủ mọi kiểu dáng ở xung quanh tượng trưng cho tử tôn vạn đại của chúng, hình thành nên một quần tộc tượng trưng cho hình ảnh hỗn mang của vũ trụ và được sinh ra từ vật tổ mẫu thể là con dê.

Mười hai con giáp hiện vẫn lưu hành trong dân gian ngày nay, tức là mười hai loại động vật tượng trưng cho những năm sinh khác nhau, cứ mười hai năm lại bắt đầu một vòng mới. Con người rất coi trọng năm sinh của mình tuổi gì, vào ngày sinh nhật thường đeo trước ngực miếng ngọc nhỏ có hình ảnh con vật thuộc năm tuổi của mình, trên thực tế, đây cũng

là sự kế thừa văn hóa trong đời sống hiện đại đối với sự sùng bái động vật vật tổ từ xã hội nguyên thủy. Ngày nay, ở Trung Quốc thịnh hành quan niệm "truyền nhân của rồng", cũng là bắt nguồn từ những lớp trầm tích văn hóa của sự sùng bái vật tổ là con rồng.

Phong tục cưới hỏi

Phong tục cưới hỏi truyền thống mang ý nghĩa chính là sự phồn thực. Nam nữ tương giao, âm dương tương hợp, con người phồn thực, sinh sôi bất tận là những nội dung chính của phong tục cưới hỏi trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc cũng như trong đặc trưng hình thái nghệ thuật.

Cá là động vật thần linh tượng trưng cho sự đông con. Lấy cá để ngụ ý sự đông con, lấy hai con cá để ngụ ý với sự tương giao của âm dương từ đó mà phồn thực đời đời là những biểu tượng văn hóa thường thấy trong những tác phẩm mỹ thuật dân gian của Trung Quốc.

Trong hôn lễ, trên trần nhà ở gian phòng dành cho nam nữ mới cưới hợp cẩn, động phòng thường dán những hoa tròn cắt bằng giấy màu đỏ với những hình ảnh như "Ngư hý liên" (cá nghịch hoa sen), "Ngư giảo liên" (cá cắn hoa sen), "Liên lý sinh tử" (hoa sen sinh con) và "Hỷ oa oa" (em bé thắt bím ôm hai con cá là biểu tượng của thần phồn thực). Ở Thiểm Bắc, trên những cánh cửa ở những ngôi nhà kiểu hang động đều có dán hình ảnh búp bê thắt bím ôm hai con cá, với hoa tròn màu xanh, đỏ, người Thiểm Bắc gọi đó là "chuyển hoa", ngụ ý trời đất xoay tròn sinh sôi bất tận. Bên dưới cửa động, chính giữa là 36 ô cửa, bốn ô ở giữa dán một bức hình cắt giấy động vật vật tổ rất lớn (có thể là hổ, hoặc dê, hoặc hươu), bốn ô ở bốn góc là hoa, còn những ô khác mỗi ô đều dán hình cắt giấy với đủ loại màu sắc như "Bát có nắp đậy", "Đối ngư", "Ngư hý liên", "Ngư giảo liên", "Liên lý sinh oa", "Chuột ăn bí ngô", "Sóc ăn nho", "Khỉ ăn đào", "Thỏ ăn bắp cải", "Kim kê thám liên hoa" (gà vàng nhìn hoa sen) v.v., tạo thành một tấm cửa "36 ô" với hình dạng ca rô, những bông hoa giấy xanh xanh đỏ đỏ phản chiếu trên

Ở chính giữa cửa của phòng cưới dán hình cắt giấy hoa tròn "Hỷ oa oa" (em bé vui vẻ) hoặc chữ song hỷ lớn màu đỏ (An Tắc, Thiểm Tây).

Bánh mạn thầu hỗn độn với hình ảnh "Hổ hàm đản" (hổ ngậm trứng) (huyện Hoa, tỉnh Thiểm Tây).

những cánh cửa màu trắng phau như tuyết, thể hiện một không khí tràn trề sức sống. Tại nơi đây, người ta ví chuột, sóc, thỏ, kim kê là đàn ông, còn hoa sen, bí ngô, nho, bắp cải, đào được ví với phụ nữ; hợp nhất giữa động vật và thực vật, ví với sự tương giao của nam nữ và sinh nhiều con.

Trong phong tục cưới hỏi ở khu vực thượng du sông Hoàng Hà, bánh mạn thầu mà cô dì chú bác tặng là chiếc mạn thầu hình tròn lớn với hình ảnh hai con cá tương giao xoay tròn, và được gọi là "hỗn độn". Ngoài

Cô dì chú bác tặng bánh mạn thầu hỗn độn (huyện Hoa, tỉnh Thiểm Tây).

Khăn "Lý ngư khai khẩu" do cô dâu thêu cho chồng (Lạc Xuyên, tỉnh Thiểm Tây).

Chiếc hộp đựng đồ bằng hình con khỉ đực (tượng trưng cho người chồng) do cô dâu làm (Bảo Kê, tỉnh Thiểm Tây).

Chiếc hộp đựng đồ riêng của cô dâu mang về nhà chồng với hình ảnh người bằng sứ "Hỷ oa oa" tượng trưng cho vị thần phồn thực (huyện Vũ, tỉnh Hà Nam).

ra còn có những loại bánh màn thầu khác như đầu hổ, thân rồng, đuôi cá, phía trên cắm nhiều thứ biểu trưng cho vạn vật, nội dung đều là ví với sự tương hợp âm dương và phồn thực con cháu. Trên "đĩa bánh mạn thầu cao" trong phong tục tặng bánh mạn thầu ở huyện Hoa, tỉnh Thiểm Tây, cây lau cao lớn ở chính giữa cắm thành chiếc cột tròn thông thiên, trên chiếc cột từ dưới lên trên xếp thành nhiều tầng là những chiếc bánh mạn thầu hình tượng mặt động vật thần linh như song ngư, song ngư cụng đầu hổ, song ngư cụng đầu dê, song long cụng đầu hổ, ngư vĩ phượng điểu v.v. biểu trưng cho trời đất vạn vật, ở tầng trên cùng cắm chiếc bình ngọc hoặc hỷ oa oa tượng trưng cho sự phồn thực. Trong nghi thức hôn lễ, hai "đĩa bánh mạn thầu cao" lần lượt được đặt ở hai bên phải trái bàn thiên địa mà cô dâu và chú rể sẽ quỳ để bái thiên địa, khiến cho không khí của buổi hôn lễ vô cùng long trọng và náo nhiệt.

Các tác phẩm thêu trong phong tục cưới hỏi dân gian ở Thiểm Tây, Sơn Tây, Cam Túc là chiếc khăn thêu lớn màu đỏ do chính tay cô dâu thêu cho chồng mình, trên chiếc khăn thêu hình một con cá tượng trưng cho chính cô dâu, trên thân cá có thêu một lỗ (bộ phận sinh dục của phụ nữ). Chiếc khăn này được đặt lên trên chiếc mâm đồ cưới (của hồi môn) gọi là "thiêm bồn" (đậy đĩa), dùng để tặng cho người chồng. Còn có cả đồ thêu dạng treo trên đó là hình động vật, cỏ cây hoa trái tượng trưng cho sự tương giao nam nữ, sinh nhiều con cháu và cả "hộp cắm kim", "hồ lô đựng kim" để bỏ kim chỉ, những thứ này tặng cho phía nhà chồng, các anh chị em và cháu con, để thể hiện sự khéo tay của mình.

Trong phong tục hôn lễ ở các khu vực văn hóa thị tộc với vật tổ là con khỉ như ở Hà Nam, trước khi tổ chức đám cưới, cô dâu cần phải thêu một con khỉ đực tượng trưng cho chồng của mình, để đựng những món đồ riêng tư, bí mật không cho người khác biết, rồi đến khi xuất giá thì mang về nhà chồng. Trong những món của hồi môn của cô dâu còn có một "Hỷ oa oa" bằng sứ, phía trên chải đầu thắt bím như con gái, phía dưới lại có bộ phận sinh dục nam, và không để ai biết là có món đồ này, của hồi môn này sẽ đặt ở dưới giường của cô dâu chú rể, lần đầu ân ái họ sẽ đập vỡ hỷ oa oa này, để cầu nguyện sinh nhiều con. "Hỷ oa oa" bằng

sứ là đồ chơi truyền thống có ở huyện Vũ, tỉnh Hà Nam suốt từ thời nhà Tống và đến nay vẫn đang được sản xuất.

Phong tục ma chay

Chủ đề trong phong tục ma chay là người chết nhưng linh hồn không chết mà sống vĩnh hằng. Đây là nội dung và đặc trưng hình thái nghệ thuật trong chủ đề của các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc liên quan đến phong tục ma chay. Tuổi cao qua đời là những cái chết bình thường, gọi là "tiên thệ" hoặc "quy thiên", tức là quay trở về mẫu thể hỗn độn của vũ trụ. Người Trung Quốc gọi đám cưới và đám tang là "hồng bạch hỷ sự", đám cưới là hồng sự đương nhiên là dịp vui vẻ, còn đám tang là bạch sự cũng là việc vui.

Bánh màn thầu hỗn độn "Hoa đại cung" dùng trong trang lễ (Lạc Xuyên, Thiểm Tây).

Trong các lễ nghi cuộc sống, chiếc bánh màn thầu dùng trong phong tục tang lễ gọi là "lão mô", bề ngoài cũng giống như chiếc bánh màn thầu dùng khi con người mới sinh ra, cũng là một chiếc bánh màn thầu lớn tượng trưng cho một vũ trụ hỗn mang, thế nhưng, trong chiếc bánh màn thầu dùng vào dịp tang ma, người ta không bao đậu đỏ, không lấy đậu đỏ tượng trưng cho việc sinh nhiều con. Đây là sự khác nhau về bản chất của chiếc bánh màn thầu "hỗn độn" dùng lúc tang ma và dùng lúc sinh nở, thể hiện quan niệm triết học con người được sinh ra từ vũ trụ hỗn mang, và khi chết rồi cũng sẽ quay trở lại vũ trụ hỗn mang ấy.

Trong chiếc bánh màn thầu dùng khi tang lễ, cũng có một loại bánh màn thầu gọi là "hỗn độn", tức là chiếc bánh tròn ba tầng, giữa mỗi tầng có kẹp một chiếc bánh màn thầu nhân táo. Bề ngoài nhìn giống như bánh màn thầu "hỗn độn" dùng vào dịp Tết, điểm khác biệt là phía trên chiếc bánh có cắm một cành cây bách biểu trưng cho cuộc sống, tượng trưng cho sự xanh tươi mãi mãi, ý nói người chết sẽ sống vĩnh hằng.

Gối song kê, dùng để cúng người chết (Thiên Dương, tỉnh Thiểm Tây).

Trong các tác phẩm thêu dân gian chuyên dùng trong tang lễ có kê chẩm (gối con gà) thêu hình ảnh "gà dẫn hồn"

dùng để gối đầu cho người chết, có những chiếc gối được gọi là "lão chẩm" với hai đầu thêu hình ảnh trẻ nhỏ một nam một nữ, tác phẩm thêu mang dưới chân có "lão hài" với hình ảnh hoa sen được ví với nước. Nó đối lập với "lão chẩm" giống như sự đối lập của trời và đất, ngụ ý rằng linh hồn của người chết sẽ thông thiên thông địa, linh hồn không chết, cuộc sống vẫn vĩnh hằng.

Tác phẩm thêu "Thang lên trời" dùng trong phong tục tang ma của người dân tộc Tày ở Vân Nam, treo trên chiếc cột thông thiên ở trong chùa (Tây Song Bản Nạp, tỉnh Vân Nam).

Phong tục làm đồ hàng mã dân gian thường thấy trong tang lễ là một loạt loại hình cắt giấy dân gian, mọi người dùng giấy cắt ra hoặc dán thành mọi thứ đồ vật mà trong tưởng tượng họ cho rằng người chết ở thế giới bên kia sẽ dùng đến, rồi sau đó đốt đi. Những đồ vật này cũng đều có tính tượng trưng nhất định nào đó. Trong phong tục tang lễ của dân tộc Tày ở Vân Nam, người ta làm cho người chết một cái "thang lên trời" cao đến 9 mét, rồi treo lên cột đứng ở trong chùa, ngụ ý rằng linh hồn người chết sẽ lên trời, trên thang này có thêu tháp thông thiên và những ký hiệu của động vật thần linh cũng như cây cuộc sống.

Nghi thức tang lễ hiện nay đã thay đổi nhiều tập tục cũ, người ta không còn làm những vật phẩm mang tính tượng trưng bằng cách dán hay cắt giấy nữa, theo đó những đồ dùng trong tang lễ được đổi thành vòng hoa, từ một mặt ý nghĩa nào đó mà nói, vòng hoa tức là hoa mặt trời tượng trưng cho cuộc sống vĩnh hằng; không còn dùng giấy để dán thành những chiếc "gậy khóc thương" nữa, giờ đây được đổi thành những cành cây tùng cây bách xanh biếc, nhưng nó vẫn là biểu tượng của cây cuộc sống, tuy hình thái nghệ thuật đã thay đổi nhiều, nhưng nội dung văn hóa thì vẫn như xưa.

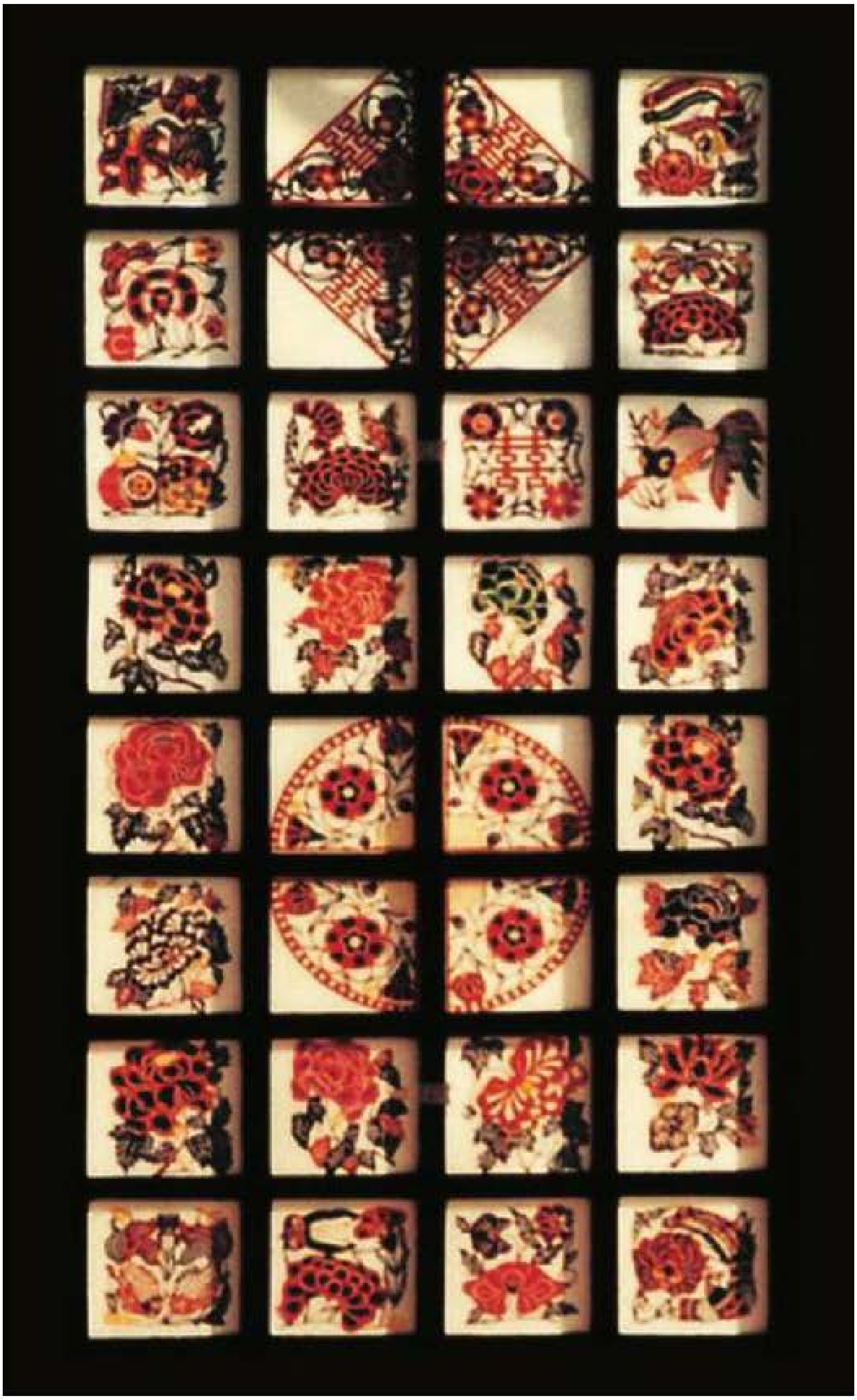
Cảnh tượng ngày Tết trước những ngôi nhà kiểu hang động ở Thiểm Bắc.

MỸ THUẬT DÂN GIAN TRONG PHONG TỤC LỄ TẾT

Phong tục ngày Tết

Tết là ngày lễ quan trọng nhất trong đời sống dân gian Trung Quốc. Trong *Lễ ký – Nguyệt lệnh* có viết: Tết xuân, "khí trời hạ xuống, khí đất dâng lên, trời đất hòa đồng, cỏ cây đâm chồi nảy lộc". Trời đất âm dương tương giao, con người sinh sôi bất tận, mùa màng bội thu, là những nội dung và đặc trưng hình thái nghệ thuật trong chủ đề có liên quan đến ngày tết của sự phát triển mỹ thuật dân gian Trung Quốc.

Hoa dán trên cửa vào ngày Tết và hoa dán trên cửa vào ngày cưới luôn có nội dung như nhau. Trong những tác phẩm mỹ thuật dân gian ở cao nguyên Hoàng Thổ vùng thượng lưu dòng Hoàng Hà, giàu nét đặc sắc nhất có lẽ chính là những tác phẩm cắt giấy hoa dán cửa ở những ngôi nhà kiểu hang động, vào đêm giao thừa, người ta sẽ thay lên cửa nhà một lớp giấy dán cửa mới trắng như tuyết, xà ngang trên cửa được ví với trời, ở giữa dán những bông hoa giấy tròn có hình ảnh búp bê thắt bím ôm hai con cá, gọi là "chuyển hoa", ví với việc trời xoay tròn, vạn vật sinh sôi bất tận; 36 ô cửa ở bên dưới thanh xà ngang cũng có dán hoa giấy lớn với hình ảnh của động vật vật tổ (hổ, hươu v.v.) ở bốn ô chính giữa, bốn ô ở bốn góc cũng có dán hoa giấy, những ô còn lại đều được dán bằng những hình ảnh hoa giấy khác nhau, hình thành nên một tổ hợp hình thức "ca rô", cũng giống như "36 ô cửa" hoặc "cửa bát quái" trong đám cưới. Hình ảnh trong những bông hoa giấy này gồm có "Nhị long



Hoa dán cửa vào ngày Tết (huyện Úy, tỉnh Hà Bắc).

hý châu", "Phượng hoàng hý mẫu đơn", "Kim chung khấu cáp mô", "Lộc hạc đồng xuân", "Xà bàn thố", "Ưng đạp thố", "Long sinh hổ dưỡng điêu đả phiến", "Lộc nhi hàm thảo", "Sư tử cổn tú cầu", "Kê hàm ngư", "Thủ giảo thiên khai", "Oản thạch lựu", "Cáp mô khấu oản", "Đối ngư khấu oản", "Đối hổ khấu oản", "Đối nga khấu oản", "Thần ngư bình", "Đối hổ bình", "Bát quái ngư", "Lộc đầu hoa", và những tác phẩm cắt giấy hoa văn hình học với biến thể vô cùng phong phú như "Xà bàn cửu khỏa đản", "Bảo hồ lô", "Song hồ lô", "Cáp mô bao chuyên", tạo nên một thế giới đại thiên với những hình ảnh động vật thần linh và ký hiệu hình học vô cùng rực rỡ, sinh động như thật, huyên náo với đủ mọi âm thanh và thể hiện một sự sinh sôi bất tận. Trong nhà, xung quanh bếp đều dán hoa giấy với hình ảnh "Kháng vi hoa" (hoa xung quanh bếp lò), trên tủ đựng bát đĩa thì dán một hàng "Oản giá vân tử", trên nóc nhà dán một bông hoa tròn lớn ở chính giữa với những hình ảnh như "Phượng hoàng hý mẫu đơn" v.v., bốn góc nhà là bốn bông hoa, trên cửa nhà dán hoa giấy hình ảnh "Búp bê dắt tay nhau" hoặc là "Búp bê hạt dưa" v.v..

Cắt giấy dán cửa và tranh Tết khắc gỗ môn thần vào ngày Tết (Đàm Thành, tỉnh Sơn Đông).

Cắt giấy cúng "Ông Táo" vào dịp Tết (Diên Xuyên, tỉnh Thiểm Tây).

Tranh Tết khắc gỗ cúng "Thần giếng" vào ngày Tết (Phụng Tường, tỉnh Thiểm Tây).

Tranh mộc bản "Giáp mã" dùng vào ngày Tết (Kiếm Xuyên, tỉnh Vân Nam).

Tranh Tết mộc bản "Chim sẻ gả con gái" (Cẩm Trúc, tỉnh Tứ Xuyên).

Hoa giấy ngày Tết ở Sơn Đông thuộc vùng hạ lưu sông Hoàng Hà không giống với hoa giấy ở cao nguyên Hoàng Thổ, cả hai đều có những nét đặc sắc riêng. Hoa giấy ở hạ lưu sông Hoàng Hà chủ yếu là những bông hoa tượng trưng cho cuộc sống với hình ảnh "bể cá" và mọc lên từ bình nước, hoa mọc rất cao, trên cánh cửa cũng dán những bông hoa tượng trưng cho cuộc sống hoặc cây cuộc sống với hình ảnh chậu nước, bình nước ngũ phúc theo chiều ngang. Nội dung và hình thái nghệ thuật khác nhau trong nghệ thuật cắt giấy ở hạ lưu và thượng lưu sông Hoàng Hà được lưu truyền từ vùng Tô Bắc về phía Nam, và truyền mãi đến lưu vực sông Trường Giang, đâu đâu cũng có thể thấy.

Ngày nay, cứ khi Tết đến, những người sống ở thành thị thường cắt giấy chữ "phúc" thành hình "thoi" rồi dán ngược (theo chiều đi xuống), tục gọi là "phúc đáo", nhưng thực ra hình thoi của chữ phúc được dán theo chiều ngược lại là để thể hiện nội dung với sự xoay tròn sinh sôi bất tận của vũ trụ.

Ở Nội Mông, môn thần dán ngoài cửa vào ngày Tết là những tác phẩm cắt giấy với hình ảnh cặp hươu hoặc cặp gà, ở Quan Trung tỉnh Thiểm Tây lại là cặp hổ, ở Hà Nam dán cặp khỉ hoặc cặp bò hoặc cũng có thể là một cặp búp bê thắt bím cưỡi bò vàng, tất cả đều được cắt bằng giấy màu vàng, ngụ ý mang tính khu vực, đều là những động vật vật tổ hoặc động vật thần linh, giúp "bảo vệ cả nhà, tránh tà tránh họa".

Mùa xuân là mùa bắt đầu của một năm với ý nghĩa "năm mới bắt đầu, vạn vật đổi mới", mọi gia đình trong dân gian đều đổi tranh bản gỗ màu mới. Trong dân gian Trung Quốc lưu truyền thuyết đa thần với ý nghĩa vạn vật đều có linh hồn, trong những tác phẩm mỹ thuật dân gian có liên quan cũng có thể thấy được những hiện tượng này. Vào dịp Tết, người ta cần dán các loại tranh với ý nghĩa là thần bảo hộ. Vào ngày 23 tháng Chạp, cả nhà cùng cúng

"Tam túc thiềm đăng" (đèn hình con cóc ba chân) (huyện Lũng, tỉnh Cam Túc).

"Đèn búp bê thắt bím" (Diên Xuyên, tỉnh Thiểm Tây).

ông Táo, bóc hết những tranh cúng ông Táo từ năm trước, rồi đến ngày 29 tháng Chạp sẽ dán tranh mới để cúng Táo Quân, trên hai cánh cửa lớn dán hình môn thần là "Thần Đồ", "Uất Luật"[1] hoặc tranh vẽ các vị tướng nổi tiếng thời nhà Đường (618 – 907) là Tần Thúc Bảo và Úy Trì Kính Đức; trên trang thờ môn thần có dán tranh Thổ thần (ông Địa), trên trang thờ thần ngoài sân dán tranh Thần Mười phương, trên bếp dán tranh Thần Tài, trên giếng dán tranh Thần Giếng. Tranh khắc in bản gỗ dân gian "Giáp mã" của dân tộc Di và dân tộc Bạch ở vùng Vân Nam là hình tượng thần bảo hộ với hàng trăm loại khác nhau và đủ mọi chức năng khác nhau.

Vào ngày mồng 7 tháng Giêng là ngày "nhân" trong phong tục dân gian. Hôm ấy là ngày chuột gả con gái, mọi phụ nữ đều đem kim chỉ rổ rá và những bộ quần áo chưa may xong giấu đi, họ sợ rằng chuột sẽ cắn. Trong dân gian, chuột là con của thần, vào ngày "nhân nhật" thì chuột gả con gái, ngụ ý rằng con người phồn thực. Cắt giấy "chuột gả con gái" lưu hành trong dân gian thông thường đều được dán lên tường ở trong nhà vào ngày mùng 7 tháng Giêng. Ở Tứ Xuyên, nơi thịnh hành sùng bái chim còn có cả những bức tranh Tết bản gỗ với nội dung "chim sẻ gả con gái".

Ngày 15 tháng Giêng là Tết Nguyên tiêu, nhà nhà đều treo đèn vuông, đèn bát quái, trên đèn dán giấy cắt có nhiều màu sắc, đèn màu có nhiều

1 Tên hai vị thần canh cửa. Theo truyền thuyết, thời thượng cổ có hai anh em là Thần Đồ , Uất Luật kiểm soát loài quỉ làm càn, bắt cho hổ ăn thịt, vì thế người đời cho là vị thần trừ sự không lành, bây giờ thường thờ làm thần coi cửa.

loại, phần nhiều là hình ảnh những động vật thần linh mang tính khu vực hoặc là những ký hiệu hình học ngụ ý sinh sôi bất tận, như "Tam túc thiềm đăng", "Đèn búp bê thắt bím" và đèn bát quái ở Thiểm Bắc v.v.. Từ lưu vực sông Trường Giang đi về hướng nam, từ ngày mồng 1 đến ngày 15 tháng Giêng, người ta thường tổ chức đủ mọi hoạt động náo nhiệt như thỉnh na, khiêu na, tống na thần v.v.. Trong lễ hội "Đạp thanh" mang tính cộng đồng của dân tộc Mèo, các thanh niên nam nữ thổi sênh hồ lô, mặc những bộ quần áo lễ hội thêu đầy hoa văn của động vật vật tổ hoặc những ký hiệu hình học với ngụ ý sinh sôi bất tận, vừa ca hát vừa nhảy múa, không khí vô cùng náo nhiệt, vui nhộn. Đây vẫn là hoạt động tiếp nối văn hóa cúng bái trong dân gian từ thời cổ xưa.

Mặt hoa "hàn yến" treo trong nhà hang (Diên Xuyên, tỉnh Thiểm Tây).

Mặt hoa "yến bàn", chiếc đĩa tròn có viền hoa văn xung quanh, chim yến mẹ ngậm đèn ở giữa, xung quanh là một bầy yến con (Trung Dương, tỉnh Sơn Tây).

Tết Thanh Minh

Tết Thanh Minh là ngày tết cúng thiên nhiên và tổ tiên của dân tộc Trung Hoa, cúng bái tổ tiên là chủ đề nội dung liên quan đến tết Thanh Minh trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc.

Xã hội nông canh luôn có những hoạt động khai hoang như chặt đốt nương rẫy, phá rừng mở đất. Mùa xuân là mùa cây cỏ tốt tươi, từ những nhu cầu bảo vệ bản thân, rất tự nhiên, trong con người cũng phát sinh ý thức bảo vệ môi trường tự nhiên, như ghi chép trong *Lễ ký, nguyệt lệnh*: "Vào tháng này, khí trời hạ xuống, khí đất dâng lên, trời đất cùng hòa hợp, cỏ cây tươi tốt, vua lệnh cho dân làm việc nông", "phải cúng sơn lâm, sông ngòi, vật phẩm cúng tế không được dùng con mái (chú rằng: không muốn làm tổn thương đến việc sinh sản)", "không được chặt phá rừng (chú rằng: sinh sôi nảy nở là ở cây cối)". Để giúp người dân luôn ý thức được rằng, ngày xuân là ngày quan trọng của sự phồn thực, sinh sản, vì vậy nếu cần giết động vật thì không nên giết hại con mái, không nên chặt phá rừng xanh cây cối, vào ngày tết Thanh Minh nghiêm cấm sử dụng lửa, đồ cũng phải được chuẩn bị trước đó một ngày, vì thế mà gọi là Tết Hàn thực. Vào ngày này, tất cả mọi nhà phải cắm cành liễu, ai cũng phải mang theo cành liễu, người ta làm rất nhiều mặt hoa có tên là

Người dân tộc Miêu khi giỗ Tổ thường làm những đồ hàng mã gọi là "Thanh Minh Đấu" cắm trên mồ mả tổ tiên (huyện Xích Thủy, tỉnh Quý Châu).

Cúng bái tổ tiên trong Tết Thanh minh thường làm hàng mã là vòng hoa đỏ rực, cắm trên mồ mả tổ tiên, xung quanh vòng hoa có những tua giấy ngũ sắc tượng trưng cho ánh mặt trời (Diên An, tỉnh Thiểm Tây).

Dân tộc Mãn giỗ tổ làm đồ hàng mã có tên là "Phật Thác" cắm trên mồ mả (Tân Tân, tỉnh Liêu Ninh).

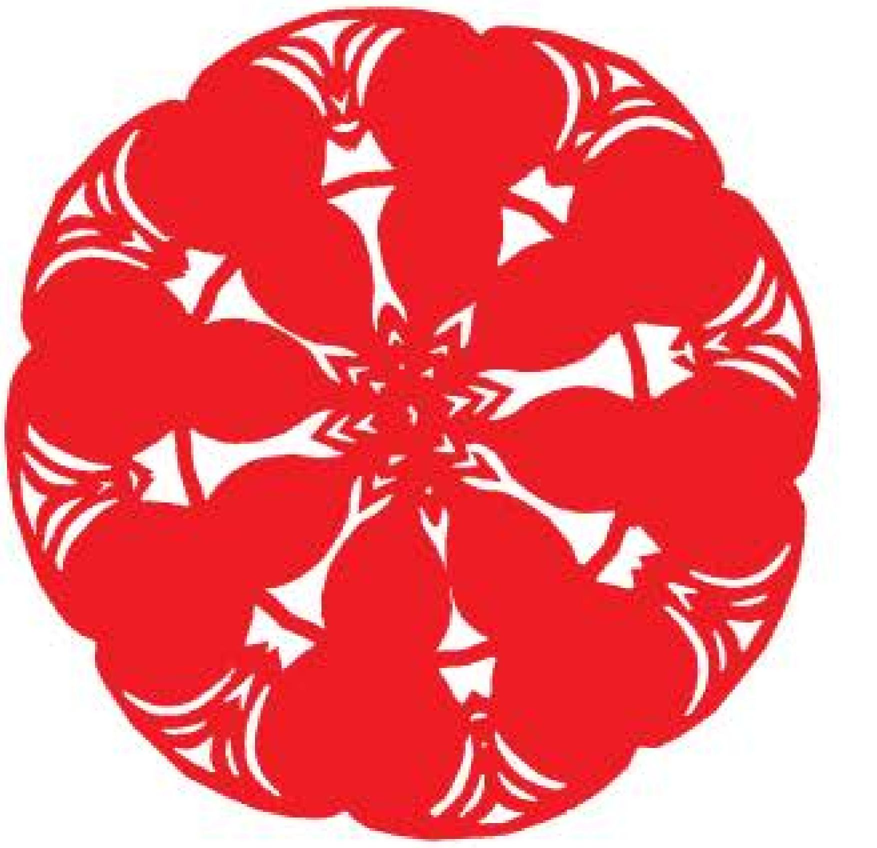
"hàn yến", rồi cắm lên cành liễu và những cây táo gai, sau đó treo vào trong nhà, hay trên trần nhà, tượng trưng cho đất trời hồi xuân, chim nhạn bay về đậu trên cành liễu, vạn vật sinh sôi nảy nở. Ngày hôm ấy, cần phải làm rất nhiều mặt hoa tên là "yến bàn", một con chim yến lớn và một bầy chim yến con đậu trên chiếc bánh tròn lớn tượng trưng cho vũ trụ.

Trong phong tục cúng bái tổ tiên trong tết Thanh Minh tại khu vực Thiểm Bắc vùng Trung Nguyên, người ta lấy những tờ giấy thật lớn để làm thành biểu tượng cho sự sinh sôi bất tận của cuộc sống, đó chính là "ngư võng" thuộc văn hóa Bán Pha ở Tây An từ 6.000 năm trước, sau đó đậy lên mộ của tổ tiên thành một hình vuông vức, tiếp theo lại dùng giấy màu xanh đỏ cắt thành hình chữ vạn xoay tròn, biểu trưng cho cuộc sống sinh sôi bất tận, rồi cứ thế rắc từng cái một lên mộ; phong tục của dân tộc Mãn ở vùng Đông Bắc là dùng một cây tre thông thiên 3 đốt, trên đỉnh làm một bông hoa màu trắng bằng giấy tượng trưng cho mặt trời, phía dưới treo rủ xuống những dải lụa gắn đồng tiền nhiều màu sắc sáng loáng rồi sau đó cắm lên mộ, dịch âm gọi là "Phật thác".

Đối với dân tộc Miêu ở khu vực Kiềm Bắc, Tây Nam, hình thức cúng tổ tiên vào ngày tết Thanh Minh là dùng giấy cắt thành cái gọi là "Thanh Minh đấu" rồi cắm lên mộ. Trong dân gian, đấu được ví với mẫu thể vũ trụ, cúng cha thì dùng một đấu, cúng ông thì dùng hai đấu, cúng cụ thì dùng ba đấu trở lên, tên gọi chung là "Thanh Minh đấu". "Thanh Minh đấu" dùng cành tre xuyên qua, cái đấu tầng tầng thông thiên. Cành tre chính giữa có 3 đốt trên đó có gắn cái đấu bằng giấy, mỗi một đốt có ba cành, gắn ba bông hoa hướng về ba hướng, tổng cộng gồm chín cành chín hoa, trên đỉnh là một bông hoa màu trắng lớn, treo rủ xuống là những đồng tiền với những dải lụa nhiều màu sắc. Thanh Minh đấu được ví với nguồn cội của cuộc sống, còn chín cành chín hoa ở trên được ví với cây của cuộc sống.

Tết Đoan Ngọ

Tết Đoan Ngọ là tết vật tổ. Vào ngày mồng 5 tháng 5 âm lịch ở Trung Quốc, hạ chí đã đến, khắp nơi bệnh tật ôn dịch hoành hành uy hiếp tính mạng của con người. Để đuổi tà trừ ôn dịch, người ta đã lấy hình tượng của thực vật và động vật làm thần bảo vệ cho cuộc sống của mình rồi treo ngoài cửa hoặc đeo trên người. Ý thức cuộc sống sinh sôi bất tận là nội dung chủ để có liên quan đến ngày tết Đoan Ngọ trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc, những biểu tượng cuộc sống với hoa văn hình vẽ nhiều màu sắc tượng trưng cho thực vật thần linh đã được quy định sẵn trong dân gian chính là hình thái nghệ thuật.



Vào ngày tết Đoan Ngọ mồng 5 tháng 5, nhà nhà đều dán những tác phẩm cắt giấy dân gian như hồ lô bát quái để tránh tà, trừ ôn dịch (Giao Thành, tỉnh Sơn Tây).

Người Trung Quốc cổ đại lấy ngải làm dược thảo, thần thảo để tiêu trừ bệnh tật, ôn dịch vào mùa hè nóng nực, lấy ngải làm thứ thuốc trường sinh làm thần thực vật để sùng bái. Trong tài liệu địa phương chí của Trung Quốc có ghi chép rằng: "Vào ngày tết Đoan Ngọ dùng cỏ xương bồ làm ngải cắm ở cửa phòng để trừ khử những điều không may"; "vào ngày tết Đoan Ngọ mang theo lá ngải để trừ bệnh tật"; "vào ngày tết Đoan Ngọ dùng bồ ngải, chỉ ngưu để dán lên cửa, gọi đó là trấn bệnh tật"; "vào tháng 5, nhà nhà đều treo phù, cắm bồ long ngải hổ, ngoài cửa dán giấy đỏ hình hồ lô cát tường. Các cô gái cắt chữ phúc bằng giấy, dùng lụa mềm

Mẹ đeo túi thơm cho con vào ngày tết Đoan Ngọ (Chính Ninh, tỉnh Cam Túc)

tết thành lão khang nhân[1], bánh chưng, củ tỏi, ngũ độc, hổ v.v., rồi còn làm thành hồ lô màu đỏ, để trẻ nhỏ mang theo bên người, có thể tránh được bệnh tật ôn dịnh trong mùa hạ". Các phong tục dân gian được ghi chép trong sách cổ Trung Quốc và địa phương chí này đến nay vẫn được sử dụng rộng rãi trong các hoạt động mỹ thuật dân gian vào dịp tết Đoan Ngọ.

Trong khi khảo sát các phong tục dân gian ở Quý Châu, tôi phát hiện rằng, tết Đoan Ngọ vào tháng 5 ở khu vực Kiềm Bắc, dùng ngải làm ngải cẩu vật tổ, vào ngày tết Đoan Ngọ thì treo trên cánh cửa, treo từ năm nay đến năm sau, sang năm sau sẽ tết thêm một lá ngải khác, mỗi năm một lớn hơn nữa, vài năm sau, ngải này có thể dài đến 2 mét. Người dân tộc Hán, dân tộc Miêu ở đây đều treo ngải cẩu. Họ nói với tôi rằng, khi trẻ nhỏ bị bệnh, lấy ngải ở phần đuôi của ngải cẩu nấu nước uống, có thể tiêu trừ ôn dịch. Ở Thiểm Tây vốn là nơi coi hổ là vật tổ, đến tết Đoan Ngọ cũng treo ngải hổ lên cửa. Ngày nay, họ dùng vải làm "ngải hổ", bên trong nhét đầy hương liệu của ngải thảo, rồi đến tết Đoan Ngọ thì khâu lên quần áo mặc trên người trẻ nhỏ, để bảo vệ trẻ nhỏ luôn bình an, vì ngải hổ có hình dáng mập

Chiếc áo ba lỗ với hoa văn ngũ độc để giải trừ ôn dịch (Thiên Dương, tỉnh Thiểm Tây).

1 Lão khang nhân: Là vật trang trí của phụ nữ vào dịp tết Đoan Ngọ, thường được làm bằng sợi kim tuyến, kiểu dáng có thể là một người cưỡi hổ, cũng có thể thêm vào một số trang trí khác.

mạp, tròn trịa vô cùng dễ thương, vì thế còn được gọi là "ái hổ". Cũng có trường hợp khâu lên hai vai áo của trẻ nhỏ con hổ, con gà bằng vải bên trong có nhét đầy hương liệu ngải thảo, tục gọi là "gà ôm ấp, hổ bảo vệ".

Từ Lũng Đông tỉnh Cam Túc đến khu vực đồng bằng Quan Trung tỉnh Thiểm Tây, vào ngày tết Đoan Ngọ, những người ở đây mặc áo ghi lê có hình ảnh của các động vật vật tổ như ếch, hổ, hoặc trấn "ngũ độc" (rắn, bò cạp, thằn lằn, bọ cánh cứng, rết). Trẻ nhỏ cũng đeo trên lưng những gói thơm lớn nhét đầy hương liệu ngải thảo với những hình ảnh của động vật thần linh hay động vật vật tổ như rắn, ếch và cua (cua là động vật có tám cẳng hai càng, tượng trưng cho mặt trời), còn bên dưới đeo những túi "ngũ độc" nhỏ. Phía trước ngực cũng đeo những túi thơm hương liệu ngải thảo với hình ảnh động vật thần linh như rắn, khỉ, chuột, rồng, ngựa, trâu và thực vật thần linh như bí ngô, chùm tỏi, nho, đào, đậu que v.v.. Ngoài ra còn có những túi thơm hương liệu ngải thảo nhỏ là những biểu tượng tượng trưng cho cuộc sống như gương bát quái, bát giác, bánh giò, bánh chưng, ví nhỏ, pháo, tráp, quạt v.v., kiểu dáng vô cùng phong phú và sinh động. Đặc biệt là những túi thơm được khu vực Lũng Đông, Khánh Dương, Chính Ninh gọi là "xuyết xuyết", là những hình ảnh của cây cỏ hoa lá hoặc động vật nhỏ được khâu, đan lại một cách đơn giản bằng một miếng vải nhỏ, kiểu

1

2

3

4

5

Những túi thơm "trấn ngũ độc".

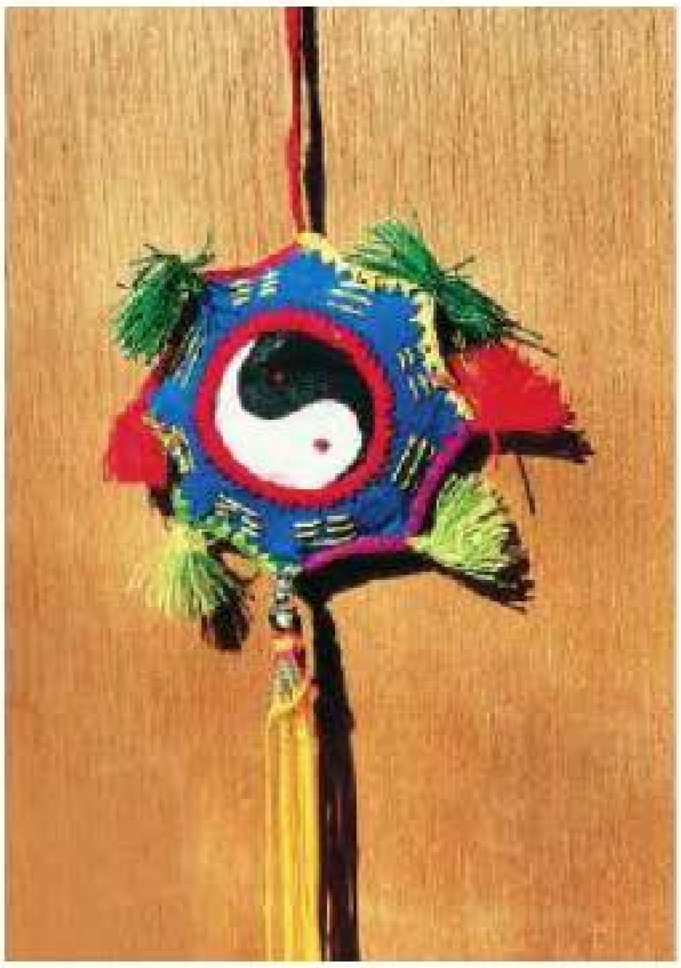
1. Túi thơm "xuyết xuyết" với hình ảnh của con hổ (Khánh Dương, tỉnh Cam Túc).
2. Núi thơm chùm tỏi (Chính Ninh, tỉnh Cam Túc).
3. Túi thơm hồ lô (Khánh Dương, tỉnh Cam Túc).
4. Túi thơm ngải hổ (Chính Ninh, tỉnh Cam Túc).
5. Túi thơm bát quái (Khánh Dương, tỉnh Cam Túc).

Túi thơm hình con nhện

Túi thơm hình con thằn lằn

Túi thơm hình con bọ cánh cứng

Túi thơm hình ếch và rắn


Túi thơm gương bát quái

Túi thơm hình con cua

Túi thơm ngũ độc (Chính Ninh, tỉnh Cam Túc).

dáng đơn giản nhưng sinh động, nhìn rất có thần, và tính tùy hứng của nghệ thuật luôn vượt lên trên tất cả những túi thơm được thêu một cách phức tạp bằng công nghệ.

Ở khu vực Nhạn Bắc Nhạn Môn Quan thuộc Sơn Tây, phong tục tập quán vào ngày tết Đoan Ngọ là dán "phù" ở ngay chính giữa cánh cửa, có hai loại phù, đó là "phù thảo đóa" và "phù ngân đĩnh", đều là những ký hiệu hình học tượng trưng cho cuộc sống được làm bằng giấy. Nó được dán ở chính giữa cửa, dùng để "tránh tà khí". "Phù ngân đĩnh" cũng có thể mang trên người, từ ba tuổi trở xuống thì đeo trên vai, còn trên năm tuổi thì đeo trên lưng, bé gái có tóc dài thắt bím thì mang trên đầu. Nhưng cho dù là phù dán trên cửa hay phù đeo trên người, thì trên phù luôn được cắm lá ngải để tránh tà khí.

Vào ngày tết Đoan Ngọ, trong dân gian rất coi trọng việc ăn bánh chưng. Bánh chưng là một loại thực phẩm được gói bằng lá dong, bên trong có gạo nếp, đậu, táo đỏ v.v. rồi đem hấp chín, kiểu dáng có thể là hình lục giác hoặc hình vuông. Trong những túi thơm mà mọi người mang trên người vào dịp tết Đoan Ngọ, có một loại túi vô cùng quan trọng là túi thơm mà dân gian gọi là "bánh chưng", đó là dạng túi được khâu, đan bằng chỉ ngũ sắc với hình lục giác khi đeo trên người nhìn rất sặc sỡ: Màu xanh tiêu biểu cho mùa xuân, màu đỏ tượng trưng cho mùa hạ, màu trắng là một mùa hè rất dài, màu vàng tiêu biểu cho mùa thu, và màu đen tượng trưng cho mùa đông. Đây cũng là những màu sắc tượng trưng cho màu của cây cỏ trong bốn mùa quanh năm. Năm màu đỏ, vàng, xanh, trắng, đen tạo nên một hệ thống quan niệm về màu sắc trong vũ trụ của cộng đồng người Trung Quốc.

"Phù thảo đóa" (huyện Đại, tỉnh Sơn Tây).

"Phù ngân đĩnh" (huyện Đại, tỉnh Sơn Tây).

Những hình ảnh động vật trong túi thơm ngũ sắc được coi là thần bảo hộ mà mọi người mang theo trên mình vào dịp tết Đoan Ngọ là những thần động vật miệng ngậm tiên thảo (cỏ tiên) chứ không phải là những động vật thuộc tự nhiên. Trong những tác phẩm cắt giấy dân gian và tác phẩm thêu dân gian của Trung Quốc, tất cả những động vật ngậm cỏ đều là động vật thần linh, các động vật thường thấy là: "cá ngậm cỏ", "gà ngậm cỏ", "hươu ngậm cỏ", "thỏ ngậm cỏ",

"dê ngậm cỏ", "hổ ngậm cỏ", "rắn ngậm cỏ" v.v.. Sự xuất hiện của những động vật ngậm cỏ tiên mang tính khu vực này có liên quan đến việc sùng bái các động vật vật tổ mang tính khu vực từ thời nguyên thủy. Ngải thảo về sau được Đạo giáo thần hóa thành linh chi (linh chi thảo), những động vật vật tổ ngậm ngải thảo như hươu ngậm linh chi, hổ ngậm linh chi, rắn ngậm linh chi v.v., những động vật ngậm linh chi này đã trở thành động vật thần linh mang lại cát tường như ý. Hình mẫu nghệ thuật của những tác phẩm rắn ngậm ngải thảo trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc có thể truy tìm lại nguồn gốc từ những họa tiết động vật vật tổ là rắn ngậm cỏ trên chiếc đĩa gốm từ 5.000 năm trước, được phát hiện ở Hạ Khư, Đào Tự, Tương Phần, thuộc Sơn Tây. Loại cỏ tiên mà con rắn này ngậm có thể nói chính là ngải thảo; ngày nay, khu vực này vẫn thịnh hành rộng rãi những tác phẩm cắt giấy với hình ảnh "rắn cuộn thỏ", "rắn ngậm cỏ", và tiên thảo ngậm trong miệng rắn cũng vẫn là ngải thảo.

Túi thơm hình bánh chưng (Chính Ninh, tỉnh Cam Túc).

Rồng là vật tổ của cả dân tộc Trung Hoa, tết Đoan Ngọ trong tháng 5 là tết vật tổ của cả dân tộc. Ở lưu vực sông Trường Giang, đặc biệt là ở những nơi thuộc trung du sông Trường Giang như Hồ Nam, Hồ Bắc, những cảnh tượng đua thuyền rồng sôi động và náo nhiệt cũng như những cảnh tượng múa rồng, múa lân (biến thể của hổ) trên phạm vi cả nước từ nội dung đến hình thái nghệ thuật đều mang những giá trị văn hóa vô cùng quan trọng.

Tết Trung Thu

Trong dân gian Trung Quốc luôn lưu truyền phong tục xuân cầu thu báo. Xuân cầu là sự nghênh đón các vị thần trong trời đất với Thần Mặt Trời là chủ thể; còn thu báo tức là sự báo đáp đối với ân đức của đất đai sau khi được mùa, là sự thờ cúng đối với đất đai, mẫu thể và mặt trăng, là sự trầm tích văn hóa nhân văn của xã hội thị tộc mẫu hệ. Tết Trung Thu trong dân gian mọi người ăn bánh trung thu, khuôn để làm bánh trung thu được khắc những hình hoa văn thể hiện nội dung văn hóa cũng như những hình thái nghệ thuật vô cùng phong phú đặc sắc, đó có thể là song ngư tương giao, búp bê thắt bím, còn có cây cuộc sống là cây sa la (Shorea robusta) và câu chuyện thần thoại về Ngọc Thố giã thuốc ở cung Quảng Hàn.

Khuôn làm bánh trung thu với những hình ảnh hoa văn cây sa la, cung Quảng Hàn và Ngọc Thố giã thuốc (Tắc Sơn, tỉnh Sơn Tây).

Phong tục cúng trăng ở các nơi của Trung Quốc không giống nhau, tôi thấy những cảnh tượng cúng trăng quan trọng nhất là ở khu vực Tấn Trung và Lữ Lương thuộc Sơn Tây. Tại huyện Đại ở Tấn Trung, người ta thắp rất nhiều ngọn nến thơm, những quả dưa tượng trưng cho mẫu thể được bày đầy trên hương án để cúng Thần Trăng. Nổi bật hơn cả là ở giữa hương án có bày một chiếc bánh trung thu rất lớn với đường kính là một mét, chính giữa của chiếc bánh là hình ảnh như những cánh hoa tỏa ra ngoài, trên chiếc bánh được trang trí những mặt hoa đủ màu sắc như "khỉ ăn đào" để biểu thị cho sự phồn thực, giữa những cánh hoa có viền vào đó những quả táo đỏ cũng để ví với sự phồn thực. Rất dễ để thấy rằng, chiếc bánh trung thu lớn để cúng trăng, đã lấy hình ảnh của hoa sen để ví với mặt trăng và mẫu thể, thể hiện chủ đề cầu mong được mùa và cả nhà đoàn viên gia đình thịnh vượng.

Trong những câu chuyện dân gian và các đồ vật khai quật được của Trung Quốc thời cổ đại, mặt trời thường luôn gắn liền với kim điểu (chim vàng) và cây phù tang (cây dâu lớn), còn mặt trăng thì luôn gắn liền với con cóc, ngọc thố và cây quế, cây sa la, đây đều là quan niệm sinh sôi bất tận trong sự vận hành xoay tròn của mặt trời mọc lên từ hướng đông và lặn xuống từ hướng tây, phản ánh ý thức cuộc sống của nhân loại. Trong mặt trăng, con cóc là biểu tượng âm tính của mẫu thể, cái cối giã thuốc cũng là biểu tượng của mẫu thể, thỏ là con của thần, là biểu tượng của thần phồn thực, cây quế, cây sa la là biểu tượng của cây cuộc sống (sách cổ ghi lại rằng mặt trời mọc từ hướng đông chỗ cây dâu

Cúng trăng vào ngày tết Trung Thu (huyện Đại, tỉnh Sơn Tây).

Bánh mạn thầu mặt hoa để cúng trăng vào ngày Tết Trung thu (huyện Đại, tỉnh Sơn Tây, ảnh của Kiều Hiểu Quang).

lớn, và lặn về hướng tây nơi cây nhược mộc), thông qua những câu chuyện thần thoại dân gian do những biểu tượng này kết hợp nên và đã có lịch sử kế thừa và phát triển mấy ngàn năm nay, không khó để nhận ra rằng, chủ đề cúng trăng cũng là nội dung chính của các tác phẩm mỹ thuật dân gian vào dịp tết Trung Thu, tháng Tám.

Dân tộc Trung Hoa được hình thành nên bởi nhiều dân tộc khác nhau, các khu vực dân tộc đều có những phong tục dân gian đa dạng nhiều màu sắc của riêng mình, ví dụ như dân tộc Miêu có phong tục đập bò cúng tổ, dân tộc Di dân tộc Bạch có Bả hỏa tiết (Tết Đốt đuốc)[1], hay như Bàn Vương tiết (Tết Bàn Vương)[2] của dân tộc Dao, tết của người Tạng, Lễ Obo (ngạo bao) của người Mông, lễ mùa gặt của dân tộc Cao Sơn ở Đài Loan, cúng Tổ mẫu ở Phúc Kiến, những ngày lễ theo phong tục dân gian này đều là phương tiện truyền tải mỹ thuật dân gian mang tính dân tộc và tính khu vực.

MỸ THUẬT DÂN GIAN TRONG CÁC HOẠT ĐỘNG ĂN, MẶC, Ở, ĐI LẠI

Kiến trúc nhà ở

Kiến trúc nhà ở của người Trung Quốc cũng thể hiện quan niệm triết học nguyên thủy của Trung Quốc. Kiểu cách cơ bản trong kiến trúc nhà ở của người Trung Quốc như sau: quan niệm ngũ hành bát quái và quan niệm xoay tròn của ngũ hành bát quái theo chiều ngang; quan niệm

1 Là ngày tết truyền thống của các dân tộc Di, Bạch..., diễn ra vào ngày 24 tháng 6 âm lịch.

2 Là ngày tết truyền thống cúng tổ tiên vô cùng quan trọng của người dân tộc Dao, diễn ra vào tháng 10 âm lịch. Tương truyền rằng thời cổ đại, người dân tộc Dao đi thuyền vượt biển gặp phải sóng to gió lớn, thuyền trôi dạt trên biển bảy bảy bốn chín ngày mà vẫn không thể nào cập bờ, tính mạng của những người trên thuyền bị đe dọa nghiêm trọng. Lúc ấy, có người đứng trên mũi thuyền và cầu xin thủy tổ Bàn Vương, xin thủy tổ phù hộ cho con cháu được bình an. Vừa cầu xin xong thì ngay lập tức sóng yên bể lặng, thuyền nhanh chóng cập bờ, người Dao đã được cứu sống. Hôm ấy là ngày 16 tháng 10 âm lịch, đúng vào ngày sinh nhật của Bàn Vương. Tết Bàn Vương được bắt đầu từ đó.

Mô hình lục viện được làm bằng gốm để chôn theo người chết trong thời Tam Quốc (220 – 280) được phát hiện ở Ngạc Thành, tỉnh Hồ Bắc.

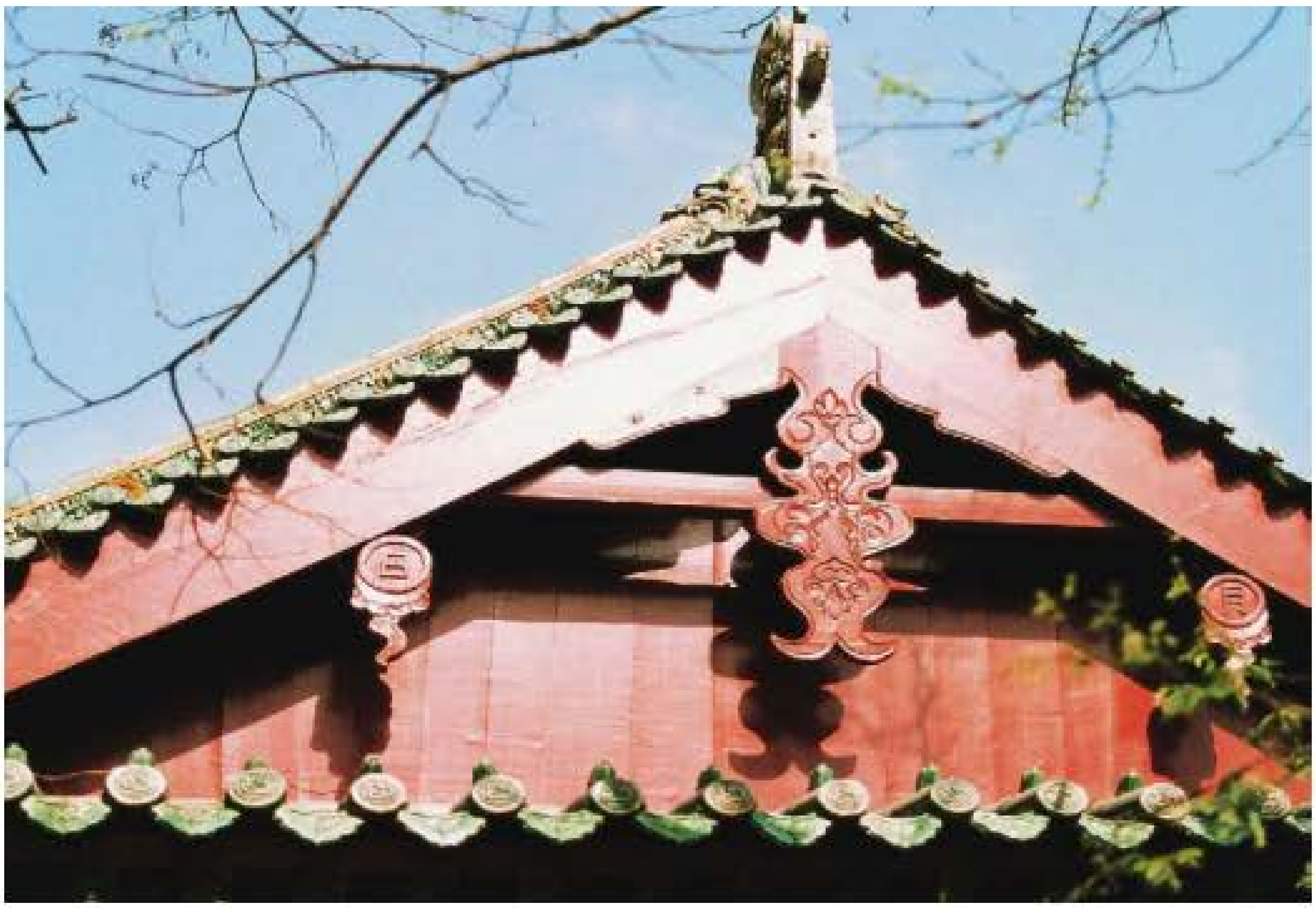
Từ đó có thể thấy mô hình nhà ở của người Trung Quốc cổ đại được xây theo hướng ngũ hành bát quái.

thông thiên và quan niệm thông thiên âm dương tương hợp theo chiều dọc. Bất kể là nhà kiểu hang động hay nhà kiểu lắp ráp, bất kể là nhà xây bằng đất và gỗ, nhà xây bằng gạch và gỗ hay nhà xây bằng tường đất, hoặc là những kiến trúc nhà ở kiểu can lan, thì chỉnh thể của một kiến trúc nhà ở cũng vẫn là chỉnh thể của vũ trụ, con người sống ở trong đó cũng giống như sống trong vũ trụ mẫu thể mà bản thân mình chính là trung tâm, đi ra khỏi nhà giống như ra khỏi mẫu thể. Ngoài kết cấu, thì những kiến trúc mang tính trang trí trong nhà ở cũng luôn thể hiện quan niệm này.

Kiểu kiến trúc ngũ hành bát quái theo chiều ngang: Bất kể là nhà tứ hợp viện ở miền Bắc với trung tâm là sân nhà với kết cấu bằng gạch và gỗ, hay kiến trúc nhà ở kiểu can lan ở miền Nam với trung tâm là giếng trời, tất cả đều là những biểu tượng triết học với quan điểm ngũ hành vũ trụ mà ở đó con người là trung tâm. Còn những bức tường phù điêu trong các tứ hợp viện ở Bắc Kinh và những bức tường chiếu bóng "tam phường nhất chiếu bích" của người dân tộc Bạch ở Đại Lý, Vân Nam với giếng trời ở giữa là trung tâm lại chính là những biểu tượng triết học cho sự sinh sôi bất tận được hợp bởi nhưng viên gạch vuông xoay tròn.

Kiểu kiến trúc với quan niệm thông thiên theo chiều dọc: Quan niệm thông thiên được thể hiện bằng cột thông thiên trong đặc trưng kiến trúc hành lang lượn vòng (hành lang gấp khúc) của kết cấu gỗ trong nhà ở của người Trung Quốc là vô cùng rõ nét. Chân cột bằng đá là đất, thanh ngang trên đầu cột là trời, cột là biểu tượng thông thiên thông địa. Chân cột là những vật tượng trưng cho mẫu thể vốn là nguồn gốc của cuộc sống như thạch cổ, kim trảo v.v.

Mô hình kiến trúc nhà ở "tứ hợp thiên tỉnh" (giếng trời tứ hợp) ở Côn Minh, tỉnh Vân Nam.



Biểu tượng văn hóa trong quan niệm thông thiên âm dương tương giao ở hai bên kiến trúc nhà ở của người Trung Quốc (Đăng Phong, tỉnh Hà Nam).

Quan niệm thông thiên âm dương tương hợp của sự thông thiên theo chiều dọc ở kiến trúc nhà ở của Trung Quốc thể hiện qua sự thả dốc của nóc nhà theo lối âm dương, tương giao với nóc thẳng được gọi là "thiên tích" (nóc thiên). Sự hợp nhất của nó với quan niệm về vật tổ chính là hai con rồng âm dương, đầu thuộc đất nhưng đuôi lại quấn lấy nhau trên nóc thiên. Trình tự cuối cùng trong quá trình xây dựng kiến trúc nhà ở chính là "hợp long khẩu", tức hai con rồng tương giao trên nóc thiên, vào ngày đó cần phải tổ chức một lễ nghi cúng tế long trọng, tại điểm long khẩu của hợp long khẩu phải dán hình thái cực bát quái, bên trên có hai chiếc đũa đan chéo nhau, tạo nên biểu tượng triết học sinh sôi bất tận, ở giữa là chiếc bánh thập cẩm màu đen tượng trưng cho mặt trời.

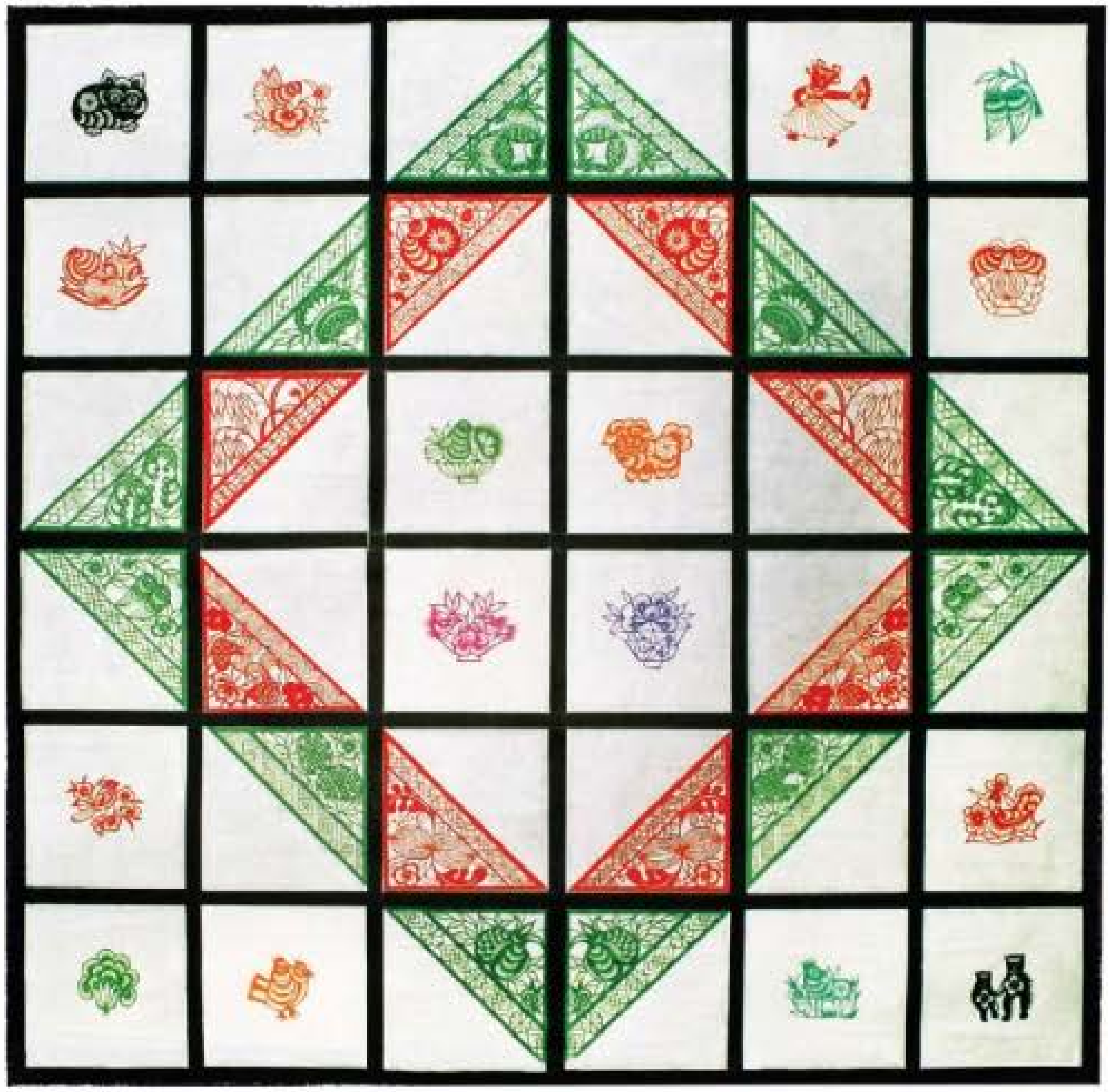
Hình chữ nhân ở hai bên nhà ở của người Trung Quốc thông với nóc thiên: Ở những khu vực sùng bái cá, rồng như miền Bắc thì cách trang trí thường là hai con rồng âm dương đầu chúi xuống đất còn đuôi thì quấn lấy nhau trên nóc thiên, còn ở những khu vực sùng bái phượng hoàng như miền Nam lại là phượng hoàng tương giao trên nóc thiên, những nơi sùng bái hổ như dân tộc Di, dân tộc Bạch ở Vân Nam thì hổ âm dương tương giao trên nóc thiên, ở những nơi sùng bái chim sẻ hoặc voi như dân tộc Thái ở Vân Nam thì chim sẻ hoặc đầu voi và đuôi chim sẻ tương giao trên nóc thiên. Biểu tượng mang tính trang trí ở chính giữa của nóc

Biểu tượng kiến trúc thông thiên chim sẻ âm dương tương giao trong kiến trúc nhà ở của người dân tộc Thái ở Tây Song Bản Nạp, tỉnh Vân Nam, vì dân tộc này sùng bái vật tổ là chim sẻ.

thiên gọi là "trung hoa", tạo thành biểu tượng văn hóa kiến trúc của Trung Quốc.

Biến thể của "trung hoa" vô cùng phong phú: Ở lưu vực sông Trường Giang hình ảnh đó phần nhiều là tổ hợp hoa văn nụ hoa bốn lá của cây vạn niên thanh, nguyên mẫu của nó là những biểu tượng nụ hoa bốn lá của cây vạn niên thanh bằng gốm ở chính giữa nóc thiên trong kiến trúc lan can thuộc văn hóa Hà Mẫu Độ, từ 7.000 năm nay, nguyên mẫu của nó đã luôn được kế thừa đến hiện tại; "trung hoa" ở các tỉnh như An Huy, Giang Tây, Hồ Nam, Tứ Xuyên, Quý Châu, Vân Nam là dùng ba viên gạch hoặc ba viên ngói xếp thành hình chữ phẩm (品), gọi là "tam tự đóa tử", "ba đỉnh mũ", dân gian cho rằng đặt nó lên trên nóc nhà có thể làm yên ổn được nhà cửa và tránh tà, giúp cho gia đình quanh năm bình an. "Trung hoa" còn có các kiểu dáng như hình của đồng tiền, hình của hồ lô v.v.. Dân tộc Di và dân tộc Bạch ở Sở Hùng, Đại Lý, tỉnh Vân Nam sùng bái vật tổ là hổ đen, hổ trắng, vì thế mà ở điểm "trung hoa" chính giữa nóc thiên của kiến trúc nhà ở luôn có có hình ảnh của con mèo để canh giữ nhà cửa, là đặc điểm trang trí mỹ thuật trong kiến trúc nhà ở mang tính khu vực.

Kiến trúc nhà ở của người dân tộc Bạch ở Đại Lý, tỉnh Vân Nam, vì vật tổ mà dân tộc này sùng bái là con hổ, trong ảnh là nhà ở với hình ảnh hai con hổ âm dương tương giao thông thiên.



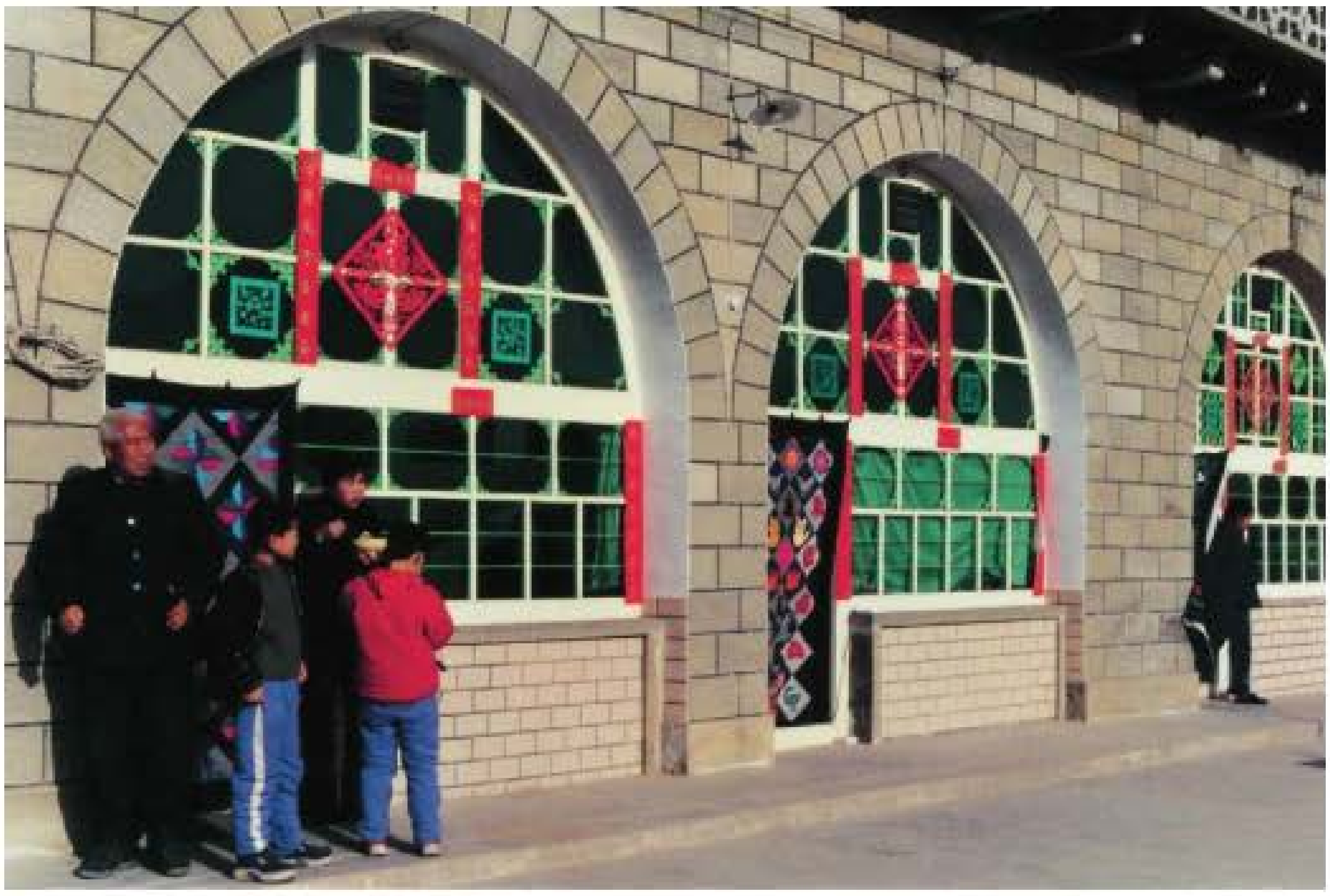
Cắt giấy hình thoi "Cửa 36 ô".

Tổ hợp bố cục phẳng trong quần thể kiến trúc nhà ở hình thuyền mới phát hiện ở An Huy được thể hiện bằng những biểu tượng ngọc khuê (ngọc trên nhọn dưới vuông), ngụ ý gia tộc thịnh vượng phát đạt, sinh sôi bất tận. Biểu tượng ngọc khuê vốn là những biểu tượng triết học của quan niệm thông thiên theo chiều dọc, trong kiến trúc nhà ở của Trung Quốc rất ít khi thấy biểu tượng thông thiên theo chiều dọc được chuyển hóa thành biểu tượng thông thiên theo chiều ngang.

Từ miền Bắc đến miền Nam, kết cấu gạch đá và cấu trúc gỗ với cửa chính, cửa sổ là những hoa văn khắc gỗ của kiến trúc nhà ở kiểu nhà sàn lan can đều vô vùng phong phú đa dạng, thế nhưng "trăm khoanh vẫn quanh một đốm", tất cả đều là biến thể của biểu tượng văn hóa. Với các kiểu nhà ở tiêu biểu ở các nơi như Chiết Giang, Phúc Kiến, Giang Tây, An Huy ở miền Nam và khu vực Sơn Tây ở miền Bắc, các nghệ nhân dân gian đã điêu khắc chạm trổ những hình động vật để trang trí, khắc họa lại những câu chuyện về phong tục dân gian trên cửa nhà. Những tác phẩm

điêu khắc gỗ đó đều có kỹ nghệ vô cùng độc đáo, phức tạp, nó được kết hợp thống nhất với những trang trí phong phú và đa dạng khác trong kiến trúc như điêu khắc gạch, điêu khắc đá, hình thành nên hàng loạt tác phẩm mỹ thuật dân gian trong trang trí kiến trúc điêu khắc nhà ở.

Nhà ở kiểu hang động được xây dựng theo kiểu đào hang trên cao nguyên Hoàng Thổ ở miền Bắc có hình uốn cong ở phía trên được ví với trời, và hình vuông ở phía dưới được ví với đất, trời tròn đất vuông, ví với việc con người sống ở trong vũ trụ mẫu thể giữa sự tương thông của trời và đất. Cửa chính của nhà hang là kiến trúc của kết cấu gỗ hình vòng cung, thanh xà nằm ngang ở giữa được coi là trời, phần trong là những ô vuông "cửa sổ trần nhà", hai bên phải trái là những ký hiệu hình vuông nghiêng biểu thị cho sự sinh sôi bất tận, phía dưới thanh xà ngang là ký hiệu vũ trụ với 36 ô vuông. Vào dịp tết, ở chính giữa cửa sổ trần nhà luôn được dán những tác phẩm cắt giấy "chuyển hoa" màu đỏ lớn hình tròn, ở giữa 36 ô cửa được dán hình động vật vật tổ, bốn ô ở bốn góc được dán hoa, tạo thành một hình ảnh cắt giấy "Cửa 36 ô" hình thoi với đủ mọi màu sắc tượng trưng cho sự sinh sôi bất tận của vũ trụ, cũng chính là ý nghĩa tiêu biểu cho quan niệm kiến trúc nhà ở. Cửa của nhà hang cũng thêm vào đó những trang trí mang tính biểu tượng, thanh xà phía dưới cửa là đất, thanh xà ngang trên cánh cửa là trời, phía trên thanh xà ngang nổi bật lên hình ảnh điêu khắc hoa văn xoay tròn hình tròn, đó cũng chính là mặt trăng và mặt trời. Hai bên phải trái của cánh cửa có trụ cửa hoa văn động vật vật



Kiến trúc nhà hang ở cao nguyên Hoàng Thổ (Tuy Đức, tỉnh Thiểm Tây).

Biểu tượng hình mặt trời xoay tròn tỏa ra tám hướng trên nóc lều của người Mông Cổ (Bao Đầu, Khu tự trị Nội Mông).

tổ. Ngoài ra, do điều kiện địa lý tự nhiên là đào hang động tựa theo vách núi, vì thế khi đào hang rất khó có thể tùy chọn theo ý thích của mình, nếu đối diện hang có những cửa núi ở phía xa nhưng kiểu dáng không quy củ thì sẽ bị cho là không hay, khi đó người ta thường sẽ phải đẽo một hòn đá có lỗ tròn để đối diện cửa với mục đích trấn thủ, những lỗ tròn này là biểu tượng trấn nhà cửa tránh tà khí trong mỹ thuật dân gian. Về sau, người ta tận dụng những lỗ đá này để buộc gia súc trong nhà v.v., vì thế mà còn được gọi là "cọc buộc ngựa", nhưng thực ra chức năng vốn dĩ của nó không phải là để buộc ngựa, mà là để tránh tà. Phía trên hòn đá lỗ này thường có điêu khắc những hoa văn với nội dung cát tường như "bát man tiến bảo" và "khỉ ăn đào", với những phong cách nghệ thuật thô sơ mộc mạc và biến thể phong phú, nó đã trở thành hàng loạt tác phẩm mỹ thuật dân gian dù vẫn được gọi là "cọc buộc ngựa".

Ở Thiểm Tây, sau khi một kiến trúc nhà hang mới đã được xây dựng xong, mọi người thường dùng lá "phù" để trấn nhà cửa, giữ bình an cho gia đình (là một mảnh giấy có vẽ hoa văn nào đó), dùng lá phù đó dán lên đỉnh nhà hang. Những loại này bắt nguồn từ các biểu tượng trong Đạo giáo của Trung Quốc, là các biểu tượng triết học nguyên thủy của Trung Quốc đã được Đạo giáo hóa, những biểu tượng có chức năng khác nhau là một phần trong mỹ thuật dân gian.

Ẩm thực

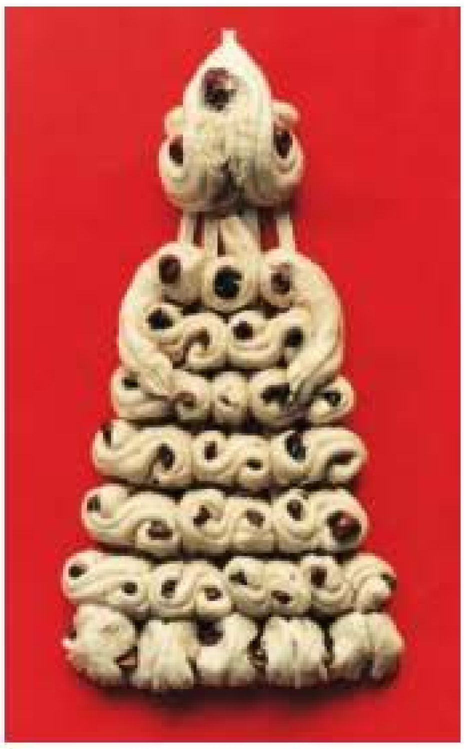
Văn hóa ẩm thực phong phú đa dạng của Trung Quốc cũng thể hiện theo quan niệm triết học nguyên thủy Trung Quốc. Hình thái nghệ thuật của nó được chia làm hai loại, một loại là hình thái hình học, một loại là hình thái tự nhiên với hình ảnh chủ yếu là động vật.

Trước hết nói về biểu tượng triết học trong hình thái hình học. Trong các lễ nghi cuộc sống, chủ đề của việc con người sinh ra là: Con người được sinh ra từ đâu? Con người được sinh ra từ vũ trụ, hình ảnh vũ trụ tựa như cơ thể người mẹ đã thai nghén sinh ra nhân loại và vạn vật. Vũ trụ mẫu thể là thế nào? Trong tâm trí của người Trung Quốc, đó chính là chiếc bánh màn thầu lớn trời tròn đất vuông và bên trong gói đầy những hạt đậu dùng để biếu tặng người thân gọi là bánh màn thầu "hỗn độn". Ngoài ra, chủ đề của phong tục hôn nhân là nam nữ tương giao, âm dương tương hợp mới có thể hóa sinh nhân loại và vạn vật, vì thế cần phải tặng "cốc quyển", kiểu dáng của "cốc quyển" chính là những ký hiệu hình học với sự tương giao của âm dương, bên trong có xen những quả táo, chính là biểu tượng nhân loại và vạn vật đã được hóa sinh. Tất cả đều là các ký hiệu hình học của người Trung Quốc đã được định hình sẵn từ mấy ngàn năm nay. Chủ đề khi con người qua đời là: Con người về đâu? Con người quay về với vũ trụ hỗn mang, vì thế cũng phải tặng bánh màn thầu lớn tượng trưng cho sự hỗn mang của vũ trụ, cũng được gọi là "hỗn độn". Nhưng trong những chiếc bánh màn thầu lớn này không gói hạt đậu, mà ở chính giữa của phần cong trên bề mặt chiếc bánh có vẽ một hình tròn màu đỏ và bông hoa màu đỏ tượng trưng cho biểu tượng của mặt trời hoặc cũng có thể là ký hiệu xoay tròn của mặt trời. Trong phong tục ngày Tết, khi Tết đến thì khí trời giảm xuống, khí đất tăng lên, trời đất

Vào ngày mồng 1 Tết, người Trung Quốc đều ăn bánh sủi cảo và hoành thánh (hài âm với từ "hỗn độn").

Hỗn độn và cốc quyển.

Đại oa khôi: Một dạng thực phẩm đặc sắc của vùng Sơn Đông, hoa văn trên bề mặt chính là những ký hiệu xoay tròn của mặt trời.



Mặt hoa núi táo vào ngày xuân (Trung Dương, tỉnh Sơn Tây).

Quá trình làm bánh.

hồi xuân, ẩm thực chính của người Trung Quốc là bánh sủi cảo (jiaozi – giao tử) và bánh hợp tử.

Một hình thái nghệ thuật khác của văn hóa ẩm thực Trung Quốc được thể hiện qua những ký hiệu triết học với hình ảnh chủ đạo là hình thái tự nhiên của các động vật vật tổ. Ở những nơi sùng bái cá, ếch, thì con người được cho là đến từ mẫu thể với sự tương giao của cá, ếch âm dương, vào ngày lễ tết cần phải tặng bánh màn thầu mặt hoa có hình ảnh hai con cá tương giao; ở những nơi sùng bái hổ, cần tặng bánh màn thầu mặt hoa với hình ảnh hai con hổ tương giao, hoặc những bánh màn thầu mặt hoa có hình ảnh đầu hổ, thân rồng, đuôi cá để tượng trưng cho sự tương giao của trời và đất; còn ở những nơi sùng bái dê là vật tổ, thì cần phải tặng bánh màn thầu mặt hoa với hình ảnh hai con dê tương giao hoặc tam dương khai thái (ba con dê vui đùa). Những món ăn trong lễ hợp cẩn của phong tục hôn nhân cũng tương tự.

Phụ nữ nội trợ đang làm bánh màn thầu hai con dê âm dương vào ngày sinh nhật (huyện Từ, tỉnh Hà Bắc).

Mặt hoa là một loại ẩm thực mang sắc thái tự nhiên với những hình ảnh hoa văn hình học lấy từ hình ảnh những vị thần bảo hộ và tín ngưỡng phồn thực. Những phụ nữ nội trợ trong gia đình khi làm

mặt hoa, dù là làm để người trong gia đình ăn, hay làm để đem tặng thân bằng quyến thuộc, thì bánh "mặt hoa" dùng để cúng thần sẽ để nhà đó ăn. Ở huyện Từ, tỉnh Hà Bắc có lễ Tống dương, vào dịp này người ta thường tặng bánh mặt dê, ăn bánh mặt dê, tục ngữ địa phương nói "Bạn ăn đầu, tôi ăn chân, cả nhà sống đến chín mươi chín tuổi". Có thể thấy, mục đích của việc ăn bánh mặt dê chính là để tiêu trừ ôn dịch, cả nhà bình an trường thọ.

Vào ngày tết cả nhà ăn mặt hoa với ý nghĩa tượng trưng để cầu chúc một năm mới may mắn được mùa, đại cát đại lợi; vào mùa xuân, khi bắt đầu dùng đến cày cuốc, họ cũng bẻ mặt hoa rồi chôn dưới đất để ông Địa cùng ăn, mục đích cũng là để ngũ cốc được mùa; vào ngày tết Thanh Minh cũng hấp mặt hoa cúng tổ tiên là để bày tỏ sự tưởng nhớ đối với ông bà tổ tiên của mình và cũng là để nguyện cầu tổ tiên linh thiêng, phù hộ cho con cháu trong nhà đời đời có người nối dõi, gia đạo bình yên, thịnh vượng. Vì những bánh màn thầu mặt hoa này chủ yếu là để người trong gia đình ăn, do vậy người ta không nhuộm màu, chỉ chấm một bông hoa màu đỏ lên phía trên, vừa là một loại ký hiệu, cũng vừa là để nhìn đẹp mắt hơn. Chỉ ở một số ít nơi thì mặt hoa mới được nhuộm đủ các loại màu sắc nhưng không phải để ăn, ví dụ như mặt hoa "hàn yến vào ngày Thanh Minh ở huyện Đại, tỉnh Sơn Tây, hay mặt hoa ở huyện Quan, tỉnh Sơn Đông v.v..

Các tác phẩm mỹ thuật dân gian trong văn hóa ẩm thực, có một hoạt động cúng bái tổ tiên với quy mô lớn là toàn dân cúng tổ cúng thần, đó là những chiếc bánh màn thầu với ý nghĩa xác thực nhất, ví dụ như

Bánh màn thầu toàn dân cúng bái tổ tiên (An Dương, tỉnh Cam Túc).

mỗi năm một lần hoạt động cúng Hoàng Đế, cúng Quan Đế lại được tổ chức. Thông thường những chiếc bánh màn thầu cúng này không dùng để ăn, kiểu cách nhìn chung đều vô cùng rực rỡ, chế biến và trang trí rất tinh tế, khéo léo. Thực phẩm cùng có chung chức năng như trên còn có hoa làm bằng bơ của người dân tộc Tạng, tức là dùng bơ đặc nặn thành các hình tượng nhân vật, động vật, thực vật và những tạo hình trong sự kiện tôn giáo, thủ pháp nhào nặn vô cùng tỉ mỉ và sinh động, màu sắc cũng rất rực rỡ. Từ cung Budala ở Tây Tạng, chùa Tháp Nhĩ ở Thanh Hải, chùa Lạp Bặc ở Cam Túc, Mỹ Đại Triệu ở Nội Mông mãi cho đến cung Ung Hòa ở Bắc Kinh, trong các hoạt động cúng tế của đạo Phật Tạng truyền, những loại hoa làm bằng bơ này cũng thường được dùng đến.

Trong các phong tục lễ tết, có một loại bánh màn thầu tên là "yến bàn", kiểu dáng là ba tầng ở trên, giữa và dưới, giữa mỗi một tầng bánh đều có kẹp những quả táo khô (có loại ở tầng giữa và tầng dưới có kẹp một lớp táo khô, một lớp trứng gà). Người dân nói rằng: "Đây là loại bánh dùng vào ngày Tết, chim én mùa xuân sắp sửa bay về cả rồi, làm bánh "yến bàn" chính là chuẩn bị tổ cho chim én". Ba chiếc bánh tròn tượng trưng cho ba đối tượng là trời, đất và người, táo và trứng gà tượng trưng cho ngũ cốc được mùa và con cháu sinh sôi, cũng chính là sự được mùa của vật và cả sự "được mùa" con cháu.

Ở khu vực Diên An, An Tắc thuộc Thiểm Bắc, bánh màn thầu mặt hoa mà mọi người dùng để tế thần vào ngày Tết được gọi là "Tảo Sơn", nó là biểu tượng "rắn cuộn trứng" được làm bởi những sợi mỳ cuộn, và ở giữa có kẹp những quả táo khô, hình ảnh ấy tượng trưng cho ngũ cốc được mùa, người người hưng thịnh. "Tảo Sơn" dùng vào dịp Tết ở Trung Dương, tỉnh Sơn Tây lại là một cặp búp bê nam nữ thắt bím, tượng trưng cho nhân vật Phục Hy và Nữ Oa, vốn là tổ tiên của dân tộc Trung Hoa như trong truyền thuyết, thần thoại cổ sử Trung Quốc vẫn thường nhắc tới.

Trang phục

Thêu trong trang phục dân gian cũng là những tác phẩm mỹ thuật mang đậm nội dung triết học nguyên thủy của Trung Quốc. Toàn bộ cơ thể của con người là một chỉnh thể vũ trụ thông thiên thông địa, đầu là trời, chân là đất, đan điền (vùng dưới rốn) nằm ở giữa. Đây chính là một chiếc chìa khóa để chúng ta nhận biết về nội dung văn hóa trong những hoa văn trang sức trên trang phục của người Trung Quốc.

Có rất nhiều trang sức, trang phục dân gian đều có thể được coi là biểu tượng triết học mặc trên cơ thể. Ở Lạc Xuyên, tỉnh Thiểm Bắc, ngày

thứ hai sau khi người con gái về nhà chồng, lúc nấu cơm họ cần phải thắt một chiếc tạp dề, để thể hiện cho người khác thấy tay nghề thêu ở phần bụng trên chiếc váy quấn xếp nếp có tên là "điệp quần đới tử", trên chiếc váy quấn xếp nếp này phần nhiều đều là những ký hiệu hoa văn của hai con hổ âm dương, hai con lợn âm dương, hai con cá âm dương tương giao với nhau ở phần bụng. Tại các khu vực đồng bằng Quan Trung ở Thiểm Tây, đồng bằng Tấn Nam ở Sơn Tây, những nơi sùng bái hổ là vật tổ của gia tộc người Hán trên vùng Trung nguyên, mọi người đều mặc áo ghi lê hổ trấn ngũ độc trên người, đầu đội mũ cũng là mũ đầu hổ, chân đi giày cũng là giày đầu hổ, đai quấn quanh lưng cũng là đai đầu hổ, gối cũng là gối đầu hổ, và cả những tấm vải phủ trên bếp cũng có hoa văn đầu hổ, rèm treo trên cửa cũng là những tấm rèm in hình ảnh hổ xuống núi, các vật dụng trong nhà đều nhuộm in và nhuộm sáp hình ảnh con hổ, rõ ràng là một gia tộc thờ hổ.

Trong trang phục của người dân tộc Ngật Lão ở Hoàng Bình, tỉnh Quý Châu có loại mũ gọi là "mũ len sợi" (tu tu mạo). Nó là một loại mũ mặt trời, mặt trời ở chính giữa tỏa ra xung quanh những tia sáng màu đỏ nhìn giống như những sợi râu, vì vậy nên gọi là "tu tu mạo" ("tu" tức là râu), ở chính giữa là một mũi tên bắn mặt trời hướng lên phía trên. Nếu như để chiếc váy xếp nếp từ giữa xòe ra xung quanh phía ngoài rồi lấy mũ len sợi làm trung tâm, nhìn từ trên xuống dưới, chúng ta sẽ thấy một ký hiệu trực quan về mặt trời với ánh sáng rực rỡ từ chính giữa

Đế thêu cắt giấy để thêu trang phục của người dân tộc Miêu (Đài Giang, tỉnh Quý Châu).

Chiếc mũ bạc hình mặt trời và sừng trâu của phụ nữ người dân tộc Miêu ở Quý Châu.

Bản vẽ nhìn từ trên xuống của ký hiệu mặt trời từ chiếc váy xếp nếp của dân tộc Miêu.

tỏa ra xung quanh. Phụ nữ ở Ngật Lão đã giải thích với tôi về trang phục của họ như sau: Mũ của họ chính là mặt trời, ở giữa là mũi tên. Ngày xưa trên trời có 13 mặt trời, 13 mặt trăng, con người không chịu nổi sức nóng do mặt trời tỏa ra, về sau một người Ngật Lão đã dùng mũi tên của họ bắn rơi 12 mặt trời và 12 mặt trăng, và thế là trên trời chỉ còn lại 1 mặt trời và 1 mặt trăng mà thôi. Để tưởng nhớ giai đoạn lịch sử này, họ đã làm nên những hình ảnh ấy trên y phục của mình.

Những phụ nữ người dân tộc Miêu vùng Miêu Trại, Kiềm Đông Nam đội trên đầu chiếc mũ thông thiên được làm bằng bạc thể hiện sự sùng bái mặt trời và sự sùng bái động vật vật tổ là bò. Chiếc mũ có kích thước lớn, gắn bạc sáng lấp lánh. Phía dưới họ mặc chiếc váy xếp xòe xuống như hình ảnh mặt trời rực rỡ từ chính giữa tỏa ra xung quanh ánh hào quang. Đồ thêu của những người dân tộc Miêu sống ở vùng Kiềm Đông Nam có rất nhiều cách thêu, ngoài cách thêu phẳng còn có cả thêu thắt nút, thêu đả tử, thêu nếp, thêu đóa v.v.. Với y phục, hoa ở tay áo thường là thêu phẳng, hoa ở cổ thường dùng cách thêu viền góc, xung quanh bụng thường cũng có thêu may, nói chung kiểu loại rất phong phú. Một điều cần nhắc đến là, trang phục dân tộc của mỗi một chi, hệ trong dân tộc Miêu không giống nhau, và cách thêu được coi là tiêu chí để nhận biết sự khác biệt cơ bản giữa các chi, tuyệt đối không được thay đổi một cách tùy tiện, thậm chí khi đang thêu, ngay cả hướng của mũi kim cũng không thể thay đổi. Ở phía dưới váy xếp nếp của họ thường thêu ba đường chỉ nằm ngang, họ giải thích về điều này như sau: Thời xa xưa, Nghiêm Đế và Hoàng Đế cùng liên quân để đánh nhau với quân của Xi Long, Xi Long là tổ tiên của họ đã bị bại trận, để đời sau luôn khắc ghi những gian khổ của dân tộc mình, họ đã thêu những hình ảnh ấy lên váy xếp. Ba đường chỉ nằm ngang trên váy tiêu biểu cho hình ảnh tuyến đường mà Xi Long chuyển về hướng Nam, từ trên xuống dưới, đường thứ nhất là vượt qua sông Hoàng Hà, đường thứ hai là vượt qua sông Trường Giang, còn đường thứ ba là vượt qua sông Nguyên Giang, cuối cùng mới chạy đến được Miêu Trại ở Quý Châu. Còn có một loại y phục mang tên "bách điểu y", trên nền vải màu xanh thêu

hình ảnh đầu của một con chim, những hình ảnh này thể hiện theo nội dung truyền thuyết của dân tộc Miêu: Dân tộc Miêu vốn không có loại ngũ cốc nào cả, họ đều lấy lá cây làm thức ăn, về sau chim đã cõng tổ tiên của họ lên trời và được các vị thần trên trời ban cho họ ngũ cốc, từ đó họ mới có lương thực để ăn. Sự kết hợp hình tượng nghệ thuật phong phú đa dạng và thiên biến vạn hóa cũng như rất nhiều cách thêu khác nhau của họ đã mang những truyền thuyết, câu chuyện thần thoại trong "Miêu tộc cổ ca" từ khi sự sống bắt đầu cho đến khi hình thành dân tộc đều thể hiện trên trang phục của họ. Những tác phẩm thêu tinh tế và đẹp mắt này đều có thể gọi là kiệt tác trong nghệ thuật thêu của mỹ thuật dân gian.

Thêu trang trí trên trang phục của phụ nữ dân tộc Miêu theo hình ảnh "Miêu tộc cổ ca" (Khải Lý, tỉnh Quý Châu).

Ở khu vực Tây Nam của Trung Quốc, dân tộc Di coi hổ đen là vật tổ và sùng bái mặt trời, họ cũng là dân tộc tôn sùng màu đen, coi màu đen là màu của mặt trời để tô điểm cho trang phục, thể hiện rõ nét tính cách vô cùng mạnh mẽ. Phụ nữ mặc váy, nam giới mặc quần, nam giới quấn khăn trên đầu màu đen, ở giữa là ký hiệu hướng lên mặt trời, đối với người dân tộc Di thì đây là biểu tượng thiêng liêng tuyệt đối, tục gọi là "Thiên Bồ tát". Có những nơi khăn đội trên đầu được kết thành vật thông thiên là chữ nhân, cũng có nơi lại kết thành những hình ảnh thông thiên xoay tròn. Mũ đội trên đầu phụ nữ là mũ hình vuông, ở giữa là ký hiệu xoay tròn hình chữ thập. Tại thôn quê ven thị trấn Đại Hưng, huyện Ninh Lang, tỉnh Vân Nam, tôi thấy những hình ảnh thêu trên trang phục của người nông dân và trên những chiếc túi đựng thuốc lá đều là biểu tượng được gọi là "nguyệt thu", đó là hình ảnh bát quái xoay tròn và tỏa sáng ra xung quanh, và cả những biểu

Hình ảnh nhìn từ trên xuống của váy xếp nếp của dân tộc Ngật Lão với biểu tượng mặt trời mà trung tâm chính là mũ len sợi (tu tu mạo). (Tiết Bình, Quý Châu)

Tác phẩm nhuộm sáp của dân tộc Bạch (Đại Lý, tỉnh Vân Nam).

Trang phục của phụ nữ người dân tộc Di (Ninh Lang, tỉnh Vân Nam).

tượng được gọi là "hỏa liêm hoa" với hoa văn xoay tròn tương hợp, nó thô mộc nhưng mạnh mẽ, tràn đầy sức sống, là những kiệt tác mỹ thuật dân gian tiêu biểu cho tính cách của người dân tộc Di. Trang trí trên trang phục cũng như đồ dùng sinh hoạt hàng ngày của người dân tộc Di có rất nhiều hoa văn và kiểu dáng, đồng thời có nhiều điểm tương thông với những ký hiệu trên các văn vật được phát hiện ở Mã Gia Diêu thuộc Tây Bắc, từ đó có thể đoán rằng, dân tộc Di ở vùng núi Tây Nam, vào thời xưa đã từ phía Tây Bắc chuyển lên phía Tây Nam, cũng có thể họ chính là những người sáng tạo nên văn hóa Mã Gia Diêu.

Động vật vật tổ mà dân tộc Bạch sùng bái chính là hổ trắng, vì vậy màu sắc trên trang phục của họ chủ yếu là gam màu trắng. Những hình ảnh dùng trong thêu và nhuộm chủ yếu là bướm và hoa tám cánh hoặc là hình bát giác, đều là những ký hiệu của sự tôn sùng mặt trời.

Từ sự trang trí trên trang phục của người dân tộc Nạp Tây vốn là những người coi là vật tổ có thể thấy được những đặc trưng văn hóa bộ lạc du mục ở vùng Tây Bắc. Phụ nữ quấn quá nửa đầu bằng một mảnh vải màu xanh, nhìn từ đằng trước thì sự giao nhau của chữ thập trên mảnh vải trước ngực được coi là ký hiệu xoay tròn; nhìn từ phía sau, đồ mặc bên dưới là da dê màu trắng viền lông dê màu đen ở xung quanh, bên trên là đường hoa văn 7 ngôi sao, trên đó còn thêu ký hiệu đầu dê.

Dân tộc Bài Loan Cao Sơn và dân tộc Lỗ Khải Cao Sơn sống trên núi Đại Vũ ở Đài Loan sùng bái vật tổ là bách bộ xà, nên trang trí trên trang

phục của họ cũng vô cùng đặc sắc. Truyền thuyết nói rằng tổ tiên của người Bài Loan là con trai của mặt trời, mặt trời đẻ trứng vào một cái vại, mà cái vại đó chính là trái đất, hai con rắn một đực một cái sống trong cái vại đó đã ấp để trứng nở, sinh ra con cháu đời sau của người Bài Loan. Người Bài Loan tham gia lễ "tế phong niên" (lễ tế được mùa) và lễ cưới dân gian cần phải mặc trang phục dân tộc của họ. Họ thêu hình ảnh của vật tổ bách bộ xà (Rắn hổ mang) lên quần áo, nón mũ. Nhìn từ phía trước, phần áo có hai vai, hai tay đều là hai con bách bộ xà, phần dưới hai ống quần cũng là hình ảnh bách bộ xà. Nếu nhìn từ phía sau lưng, ở chính giữa phần trên là thần tổ tiên đã được nhân hóa của họ, hai bên phải trái là hai con bách bộ xà âm dương đã thai nghén và sinh ra tổ tiên của họ với biểu tượng mặt trời, phía dưới là đuôi váy áo với hình ảnh của con lợn rừng cũng là biểu tượng mặt trời, trên đầu là biểu tượng bách bộ xà cuộn một vòng, ở giữa là chiếc mũ có gắn hình mặt trời, những người lớn tuổi còn có thêm biểu tượng mặt trời là răng nanh của lợn rừng trang trí lên trên chiếc mũ có gắn hình mặt trời đó. Phụ nữ đeo trên cổ những chiếc vòng biểu tượngcủa bách bộ xà, đàn ông thì đeo thắt lưng "dây anh hùng" cũng là biểu tượng của bách bộ xà. Trên nền màu đen của toàn bộ trang phục là hình ảnh hoa văn bách bộ xà vàng lấp lánh, hoa văn bách bộ xà được trang trí vô cùng rực rỡ, rõ ràng là một dân tộc tôn sùng vật tổ bách bộ xà. Những người không thuộc dân tộc này nếu tham gia các hoạt động này với họ thì cũng phải mặc trang phục dân tộc với hình ảnh vật tổ của họ, nếu không sẽ không phải là người sùng bái bách bộ xà, và như thế sẽ không thể tham gia lễ "tế phong niên" và hôn lễ của họ.

Trang phục của phụ nữ dân tộc Nạp Tây (Lệ Giang, tỉnh Vân Nam).

Trang phục của người dân tộc Bạch (Đại Lý, tỉnh Vân Nam).

Ở Diên Biên thuộc tỉnh Cát Lâm, khi một đứa trẻ được một tuần tuổi, bà nội hoặc mẹ sẽ phải quấn quanh bụng đứa trẻ dây lưng, trên đó có thêu trang trí 60 hình ảnh đã được nhân cách hóa như hổ, hoa bát quái mặt trời, tú cầu, tam giác, túi thơm, cà, tỏi v.v., ngụ ý rằng sau này sẽ sống 60 năm, phía trước ngực cũng phải đeo túi làm bằng vải hoa văn hình học màu đỏ.

Trong phong tục hôn nhân của dân tộc Mãn, con trai đến tuổi kết hôn phải đội mũ tên là "mạo đầu", mạo đầu được làm thành hình chiếc chùy thông thiên tròn, chắp lại bằng 8 miếng vải màu đen, trên đỉnh là mặt trời màu đỏ; con gái đến tuổi kết hôn phải đội mũ hoa mặt trời hình tam giác. Đàn ông dân tộc Mãn vào đời nhà Thanh đội mũ "thu mạo" (mũ ấm), "hạ mạo" (mũ rét) đều có hình dạng chiếc chùy tròn màu trắng, trên đỉnh là hạt ngọc ví với mặt trời, từ trên tỏa xuống dưới vô số những tia sáng màu đỏ, là chiếc mũ mặt trời điển hình nhất; phụ nữ đội mũ có tên là "kỳ đầu", là ký hiệu hình đuôi và cánh của chim én được phát triển từ hai bím tóc. Trên giày của người dân tộc Mãn thêu hình ảnh hoa sen vốn được ví với đất và nước, tục xưa nói rằng: "Chân giẫm hoa sen, tất thành Bồ tát", ngụ ý ở đây chính là sự vĩnh hằng.

Trang phục ngày lễ của nam giới trong lễ hội "tế phong niên" của dân tộc Bài Loan Cao Sơn (Núi Đại Vũ, Đài Loan).

Người dân tộc Duy Ngô Nhĩ ở Tân Cương thường đội mũ thông thiên được ghép bởi bốn miếng vải, những hoa văn thêu trên đó thường là cây cuộc sống, hoa cuộc sống và sự kết hợp của những ký hiệu giữa cây và hạt tên là "ba đán mộc" tượng trưng cho cuộc sống, những chiếc mũ này kết hợp với trang phục với nhiều dây rủ từ trên xuống dưới, hình thành nên những biểu tượng văn hóa dân tộc vô cùng rõ nét và đặc sắc.

Xuất hành

Chủ đề của xuất hành chính là cầu chúc cho "đi lại may mắn". Trong trang trí trên những phương tiện đi lại như xe, thuyền, ngựa v.v., những ký hiệu ví với ý thức cuộc sống như "như ý", "bát quái" là nhiều nhất. Ở Mao Tân Độ Khẩu thuộc vùng trung du sông Hoàng Hà, tỉnh Hà Nam, nơi đã từng sùng bái vật tổ là loài khỉ, trên đỉnh chiếc cột buồm của các con thuyền đi trên sông Hoàng Hà đều có khắc hoa văn hình con khỉ, phía dưới viết rằng: "Đại tướng quân khai lộ tiên hành, nhị tướng quân bát diện uy phong"[1], để cho, vật tổ là loài khỉ này sẽ bảo vệ an toàn cho sinh mệnh của những người trên thuyền trước gió to sóng cả luôn cuộn dâng trên sông Hoàng Hà.

MỸ THUẬT DÂN GIAN TRONG TÍN NGƯỠNG CẤM KỴ

Con người thường hay gặp phải những sức mạnh từ thiên nhiên cũng như những lực lượng tà ác mà xã hội loài người không thể nào chống cự nổi, những sức mạnh này uy hiếp sự sinh tồn cũng như sự sinh sôi của nhân loại. Trước đây, do khoa học còn chưa phát triển, nhận thức của con người đối với thế giới bị hạn chế hơn rất nhiều so với ngày nay. Khi ấy, con người tin rằng có một thế giới mà con người không nhìn thấy được luôn đe dọa sự sinh tồn của nhân loại, đó là thế giới si[2], mị[3], võng[4], lượng[5]; con người cũng tin rằng có một sức mạnh có thể mang lại hạnh phúc cho con người, giúp con người chiến thắng tà ác, con người có thể mượn sức mạnh siêu nhân này để chiến thắng mọi tà ác, giành lấy sự sinh

"Búp bê ngũ đạo" (Diên Xuyên, tỉnh Thiểm Tây).

1 Đại tướng quân đi trước mở đường, Nhị tướng quân oai phong bốn bề tám hướng.

2 Loài yêu quái ở rừng núi, mặt người mình thú, hay mê hoặc và làm hại con người.

3 Yêu ma quỷ quái ở núi rừng.

4 Yêu quái ở gỗ đá trong núi sông.

5 Giống như "võng".

"Trướng thiên nhân" tết thần: Nối những tấm thêu của mọi nhà gửi đến treo trên đỉnh của khám thần ở trong chùa (Thiên Dương tỉnh Thiểm Tây).

tồn về cho mình. Do bối cảnh văn hóa lịch sử độc đáo của Trung Quốc từ mấy nghìn năm nay, sự sùng bái vật tổ và sùng bái thần linh trong xã hội nguyên thủy luôn có một mức độ ảnh hưởng tương đối lớn trong dân gian, những ảnh hưởng này cũng được thể hiện trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc.

Sùng bái thần linh

Phụ nữ ở cao nguyên Hoàng Thổ đã sáng tạo nên hàng loạt những tác phẩm cắt giấy thể hiện sự sùng bái thần linh, đó là thần bảo hộ và thần phồn thực, qua hình ảnh chung là "Búp bê thắt bím" vô cùng lớn và phức tạp: Nhiều ngày mưa gió liên tục gây nên lụt lội, có thể dùng những hình ảnh "Tảo thiên bà", "Tảo thiên tức phụ", "Tảo thanh nương" tay cầm chổi hoặc một tay cầm chổi một tay cầm sàng để quét mây ngăn mưa; nhiều tháng nắng hạn liên tục, có thể dùng hình ảnh "Búp bê thắt bím" dán ngược đầu xuống lu nước để cầu cho mưa xuống; khi bị bệnh hay gặp họa, có thể dùng "Búp bê chiêu hồn" cắt bằng giấy màu vàng; có thể cắt giấy hình ảnh "Búp bê ngũ đạo", "Búp bê hạt dưa" dán ở cánh cửa để tránh mọi tà ác; cầu duyên, cầu con cái có thể dán tác phẩm cắt giấy vui nhộn như "Hỷ oa oa", "Búp bê hoa sen", "Búp bê hồ lô", "Búp bê hạt lựu" v.v. trên phòng hoa chúc.

Ngoài ra, trong những tác phẩm mỹ thuật dân gian của dân tộc Mãn ở vùng Đông Bắc, những hình ảnh thần bảo hộ và thần phồn thực gồm có "Tát khắc tát ma ma thần" chuyên quản việc hôn nhân, con cái và "Uy hổ ma ma thần" chuyên quản việc đi lại để mọi người lên núi không bị lạc đường; trong những tác phẩm mỹ thuật dân gian ở vùng Hắc Long Giang có "Cát kỳ á thần" chuyên tiêu trừ bệnh họa; ở Tân Cương có "Búp bê chiêu hồn" tay cầm tiên thảo v.v..

Trong dân gian ở các khu vực, các dân tộc trên cả nước, người ta thường dùng giấy cắt những hình ảnh vật tổ và động vật thần linh ở địa phương mình rồi dán lên cửa chính để tránh tà ma, ví dụ như ở Nội Mông

thì dán cắt giấy hoa văn con nai, con gà; ở Quan Trung thuộc Thiểm Tây thì dán hình ảnh hổ và búp bê thắt bím cưỡi hổ, ở Hà Nam thì dán hình ảnh khỉ và búp bê thắt bím cưỡi hổ, bò và búp bê thắt bím cưỡi bò v.v..

Khi những người dân sống ở vùng trung du sông Hoàng Hà tế thần, tất cả chị em phụ nữ trong thôn thêu những bức trướng bách nhân hoặc thiên nhân, mỗi một hộ dân trong gia đình đều thêu một mảnh vải vuông với hoa văn động vật thần linh hoặc thực vật, sau đó nối lại thành một bức trướng lớn, treo trên đỉnh miếu thánh dân gian.

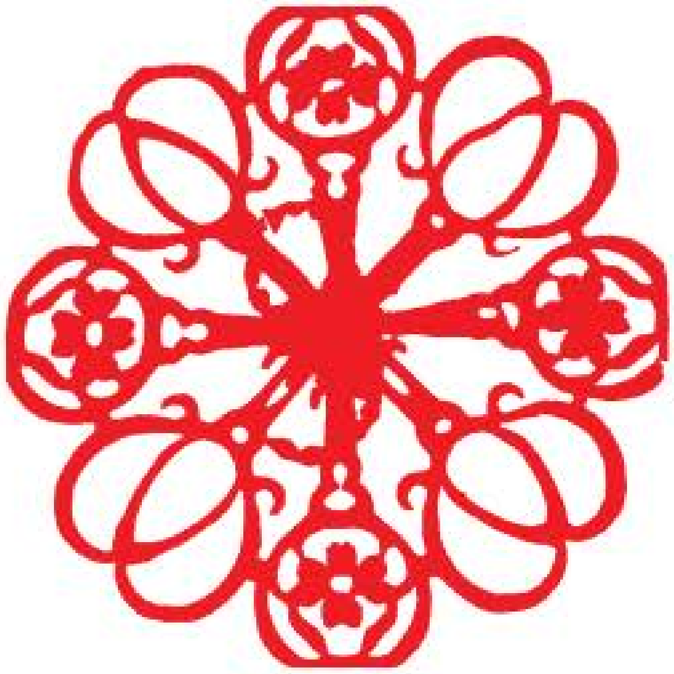
Dụng cụ sinh hoạt

Những dụng cụ sinh hoạt thường dùng trong dân gian ngoài tính thực dụng cũng thường được giải thích từ những khía cạnh văn hóa của dân tộc Trung Quốc và là một ký hiệu trong mỹ thuật dân gian.

Ví dụ như những chiếc ô, ô không chỉ có tác dụng che mưa che nắng, mà hình dáng của nó cũng khiến người ta liên tưởng đến mặt trời. Khi tôi ở Miêu Trại thuộc Quý Châu, một lần trời mưa to tôi che ô về nơi ở trọ, chủ nhà sau một hồi nhìn tôi trừng trừng, rồi nhất định đòi xếp ô lại, đặt ở phía sau cánh cửa để mọi người không đụng vào được, không được báng bổ chiếc ô. Những nhận thức như vậy đối với chiếc ô từ dân gian cổ đại về sau đã phát triển thành một ý nghĩa trang nghiêm là "hoa cái" và "hoàng la tản", chuyên treo trên đầu tượng thần trong chùa miếu hoặc dùng trong những trường hợp long trọng cao quý như che đầu khi hoàng đế xuất hành.

Tôn thờ cái quạt cũng từng một thời rất thịnh hành ở Trung Quốc. Về sau quạt được truyền đến Nhật Bản, rồi quạt càng được tôn sùng hơn ở xứ sở vốn dĩ luôn sùng bái mặt trời này, nguyên nhân chính là do quạt có hình dạng tỏa ra xung quanh giống như mặt trời, giống như mặt trời mọc từ hướng đông.

Trong các tác phẩm mỹ thuật dân gian xuất hiện sự tôn thờ đối với cái kéo cũng là tập tục trong tín ngưỡng kỵ húy trên phạm vi toàn quốc. Ngạn ngữ xưa nói rằng: "Chùy tiễn định an ninh"[1], nó là một dụng cụ để trấn nhà cửa và tránh tà. Ví dụ như trong các tác phẩm cắt giấy dân gian, có những tác phẩm cắt giấy hoa văn 8 cái kéo chụm đầu vào giữa thành bông



Cắt giấy ngũ hành bát quái "Chùy tiễn định an ninh" (Hầu Mã, tỉnh Sơn Tây)

1 Có nghĩa là: cây búa, cây kéo giữ an lành

hoa tròn, hoặc một cái kéo có mũi nhọn hướng lên trên, hoặc hình ảnh một con bọ cạp trên đầu kéo v.v., đều là tác phẩm cắt giấy để dán lên cửa nhằm trấn nhà tránh tà vào dịp tết Đoan Ngọ.

Trong những tác phẩm mỹ thuật dân gian Trung Quốc còn có thể thấy được cả hình ảnh của những chiếc rìu. Hình ảnh của rìu được phát hiện sớm nhất ở Hà Nam trên hoa văn chậu gốm màu từ thời văn hóa Ngưỡng Thiều vào 6.000 năm trước cũng như tại các hoa văn hình vẽ khắc trên chậu gốm thuộc văn hóa Đại Vấn Khẩu ở Sơn Đông. Về sau, tại di chỉ văn hóa xã hội nguyên thủy Thạch Gia Hà, Đặng Gia Loan thuộc Thiên Môn, tỉnh Hồ Bắc cũng đã phát hiện thấy hoa văn chiếc rìu trang trí trên chiếc chậu gốm. Các học giả cho rằng, nó là một loại ký hiệu có chức năng trấn nhà trấn lăng mộ, trừ tà ma ôn dịch ở lưu vực sông Trường Giang cho đến lưu vực sông Hoàng Hà và cho đến nay vẫn đang được kế thừa.

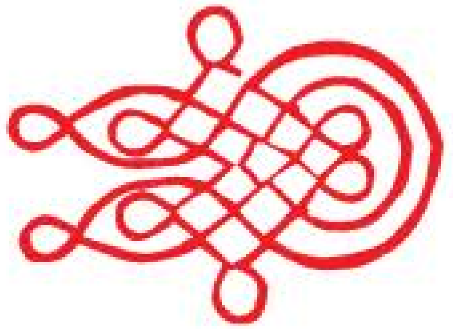
Sự sùng bái đối với việc thăng đấu (kéo đấu lên trên cao) trong dân gian Trung Quốc, ngụ ý "tam đấu thông thiên". (Kiếm Xuyên, tỉnh Vân Nam).

Ký hiệu trừu tượng

Trong những thứ được phát hiện thấy thuộc văn hóa Ngưỡng Thiều kiểu Bán Pha từ 6.000 năm trước đã có những hoa văn về những vị thần được nhân hóa trong sự âm dương hợp nhất và hình tượng âm dương hợp nhất của cá và chim trên những chiếc hồ lô. Thời thượng cổ, trong một lần lũ lụt ngập trời, hai anh em Phục Hy và Nữ Oa đã tránh nước lũ trong chiếc hồ lô, những câu chuyện truyền thuyết về sự sáng tạo ra con người, cho đến nay trong mỹ thuật dân gian vẫn lưu truyền rộng rãi sự tôn sùng đối với hồ lô, đều coi hồ lô là ký hiệu vũ trụ mẫu thể của sự phồn thực nhân loại và vạn vật.

Ở Miêu Trại thuộc miền Nam, tiêu biểu nhất là những chiếc sênh hồ lô. Ở miền Bắc, tiêu biểu nhất là những hình ảnh hoa văn bát quái và những chiếc túi thơm hồ lô với những màu sắc phong phú như "bát quái hồ lô", "song chủy hồ lô", "hồ lô sinh tử" và "hồ lô sáo phương chính" được thể hiện trong những tác phẩm cắt giấy và thêu dân gian. Nó được dán ở phòng hoa chúc thì sẽ là bông hoa cầu may mắn trong việc sinh con đẻ

cái; nó được dán ở cửa chính thì sẽ thành thứ để tránh tà khí bệnh tật; nó được đeo trước ngực thì sẽ là thứ để bảo vệ bình an. Trong kiến trúc nhà ở của người Trung Quốc, nó được coi là ký hiệu để trấn nhà cửa và tránh tà cũng như ký hiệu của sự phồn thực và được đặt ở chính giữa nóc của gian nhà chính.



Cắt giấy hồ lô bát quái (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

Từ thời xã hội nguyên thủy cho đến nay, một ký hiệu cuộc sống nào đó đã được định ước trong dân gian cũng đều có chức năng xã hội trong tục kiêng kị. Ví dụ như một chấm tròn là ký hiệu của thần thánh, đeo ở trước ngực là biểu tượng thần bảo hộ cuộc sống, trên những hoa văn về động vật có khoét thêm lỗ tròn hoặc khắc thêm những chấm tròn, nó sẽ trở thành động vật thần linh để tránh mọi tà ác. Trên thân của con lợn bằng gốm trong những vật được tìm thấy ở di chỉ văn hóa Hà Mẫu Độ cách đây từ 7.000 năm, tôi nhìn thấy những hình vẽ chấm tròn này, đó có lẽ là con lợn thần có thuộc tính của mặt trời; trong tranh khắc trên đá ở Rush, nước Pháp cách đây 15 nghìn năm, trên thân con bò đực có thuộc tính của mặt trời cũng được trang trí thêm chấm tròn như vậy, có thể thấy nó là những biểu tượng văn hóa triết học đã được toàn nhân loại định ước sẵn và đã được lưu truyền ít nhất từ 15 ngàn năm nay.

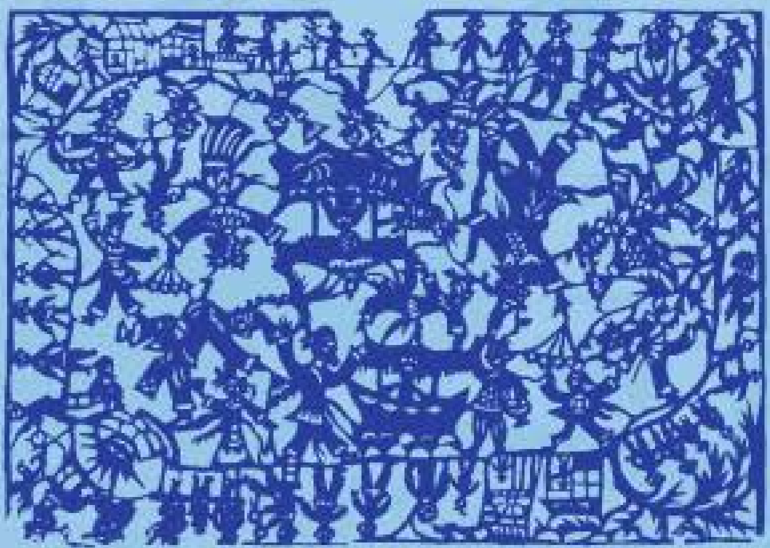
Trong thời gian dịch SARS hoành hành vào năm 2003, dân chúng treo ở hai bên đường rất nhiều tác phẩm "kết dệt Trung Quốc" (Bắc Kinh).

Những hoa văn tượng trưng cho sự bình an như ý như "như ý", "bát quái", "bàn trường", "xà bàn cửu khỏa đản" v.v. là những hoa văn thường thấy trên xe cộ, thuyền bè, dụng cụ cưỡi ngựa trong dân gian, cũng là những hoa văn thường dùng để trấn nhà cửa tránh tà khí. Trong những nhà chòi của dân tộc Tạng và lều trại của dân tộc Mông, hai bên cửa đều trang trí những hoa văn như vậy. Còn các ký hiệu hoa văn được tổ hợp bởi núi, trăng, mặt trời ở nhà cửa của người Tây Tạng, cũng có chức năng và tính chất tương tự. Nó được phát hiện sớm nhất trên những hoa văn khắc họa ở những món đồ đựng từ thời văn hóa Đại Vấn Khẩu ở Sơn Đông.

HỆ THỐNG NGHỆ THUẬT TRONG MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC

Hệ thống triết học, hệ thống nghệ thuật, hệ thống tạo hình và hệ thống màu sắc của mỹ thuật dân gian Trung Quốc hoàn toàn khác với mỹ thuật truyền thống của phương Tây.

Nếu nói về hệ thống triết học, thì mỹ thuật dân gian Trung Quốc cùng với nghệ thuật của các văn nhân trí thức cũng như những nhà nghệ thuật chuyên nghiệp đều thuộc bản thể luận vũ trụ của dân tộc Trung Hoa, trong đó có những nhận thức luận về sự hợp nhất giữa trời và người, sự hợp nhất giữa vật và người, và sự hợp nhất giữa quan niệm âm dương và quan niệm cuộc sống, cả hai đều thuộc cùng một hệ thống triết học. Thế nhưng, mỹ thuật dân gian là sự thể hiện trực tiếp hệ thống triết học bằng những mã triết học nguyên thủy được dân tộc Trung Hoa kế thừa và phát triển từ mấy ngàn năm nay, còn nghệ thuật của các văn nhân trí thức và những nhà nghệ thuật chuyên nghiệp lại là dùng những quan niệm triết học này để thể hiện tình cảm cá nhân.



Cộng đồng phụ nữ lao động là một trong những chủ thể chủ yếu trong sáng tạo mỹ thuật dân gian Trung Quốc, đặc biệt là trong những tác phẩm cắt giấy nghệ thuật. Tôi đã chứng kiến toàn bộ quá trình sáng tạo của họ, chính là vận dụng những mã ký hiệu triết học và quan niệm triết học nguyên thủy để thể hiện những nhận thức của họ đối với vũ trụ. Đây là tính những điểm tương đồng trong cộng đồng sáng tạo mỹ thuật dân gian, còn sự khác biệt giữa các cá tính lại ở những mã khác nhau của từng dân tộc và khu vực khác nhau, cũng như những tình cảm tư tưởng và tố chất văn hóa khác nhau của những người sáng tạo, họ dùng ngôn ngữ nghệ thuật khác nhau để diễn đạt những hình thái nghệ thuật không giống nhau. Mỹ thuật dân gian là nghệ thuật có cá tính, là một kiểu dùng những điểm riêng để thể hiện điểm chung.

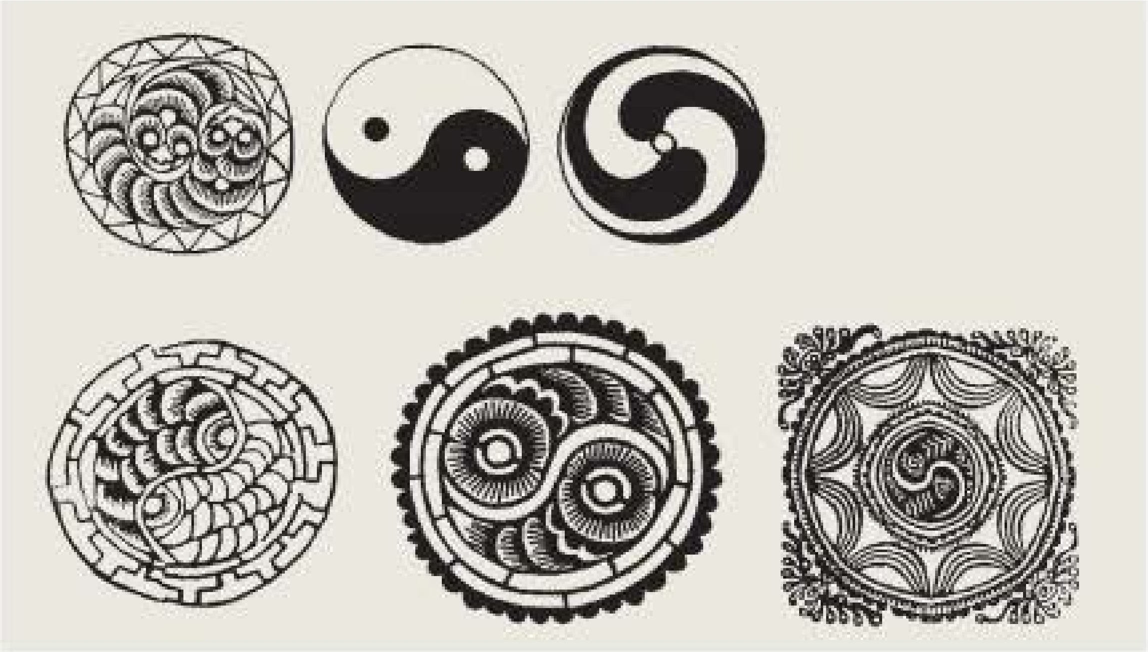
Nói về cá, theo cách nói của triết học Hy Lạp với nền tảng là triết học phương Tây: "Nghệ thuật chính là sự mô phỏng theo tự nhiên" (Heraclitus), "kỹ xảo mô phỏng sinh động như thật của những nhà nghệ thuật trong quá trình mô phỏng sự vật" (Aristotle), như thế, nhiệm vụ của các nhà nghệ thuật chính là mô phỏng những khách thể trong thế giới tự nhiên, sự mô phỏng thật nhất chính là những nhà nghệ thuật có trình độ cao nhất. Và như vậy, cần phải nghiên cứu những quy luật kết cấu và quy luật sắc thái của khách thể tự nhiên, cũng như tính chất, tính lượng và cả tính không gian của nó, nên phải vớt con cá lên khỏi mặt nước, bỏ

Tranh tĩnh vật *Cá chép* của Edward • Manet – họa sĩ theo chủ nghĩa ấn tượng vào thế kỷ XIX của nước Pháp.

vào trong rọ rồi vẽ con cá chết, thể hiện nên tính chất, tính lượng và tính không gian của cá, thậm chí để mọi người cảm thấy được cả mùi vị của cá, để đạt đến mức độ mô phỏng cao nhất đối với khách thể tự nhiên này. Vì vậy gọi đó là "tĩnh vật". Lý luận mô phỏng trong sáng tạo nghệ thuật được quyết định bởi quan niệm triết học đối lập giữa người với trời, phân chia giữa vật và người theo kiểu cá là cá, người là người đã luôn là nền tảng triết học và mỹ thuật trong nghệ thuật của phương Tây suốt 2.000 năm nay.

Họa sĩ người Trung Quốc Lý Khổ Thiền đã mượn "hào thượng chi lạc" trong "Trang Tử - Thu thủy" để làm lời đề tựa cho tranh.

Hệ thống triết học và hệ thống nghệ thuật của người Trung Quốc là sự hợp nhất giữa trời và người, vật và người, nghệ thuật của những văn sĩ trí thức đại phu trong cung đình cũng như những nhà nghệ thuật chuyên nghiệp của Trung Quốc đều mượn khách thể tự nhiên để thể hiện tình cảm cá nhân. Đối với những nhà nghệ thuật Trung Quốc mà nói, người chính là cá, cá chính là người, người vẽ cá đang bơi trong nước với vẻ thật thoải mái cũng chính là mượn hình ảnh của cá để nói lên sự thoải mái trong tâm hồn người, đó chính là quan điểm triết học đã được Trang Tử cùng với bạn mình đã thể hiện khi cùng nhau quan sát cá ở dưới hào (dòng nước bao quanh thành để bảo vệ thành). Trang Tử nói với bạn mình, anh nhìn xem, cá bơi trong nước thật là thoải mái, vui vẻ. Bạn nói, anh không phải là cá, sao anh biết niềm vui của cá. Trang Tử nói, anh cũng không phải là tôi, sao anh biết là tôi không biết niềm vui sướng của cá. Quan điểm triết học trời người hợp nhất, vật người hợp nhất đã quyết định



Hoa văn "Bát quái ngư" nói lên sự hợp nhất của âm dương và quan niệm sinh sôi bất tận trong những tác phẩm cắt giấy dân gian Trung Quốc.

những lời đề tựa hay sự gửi gắm tình cảm trong triết học của Nho giáo, Đạo giáo, chính là nền tảng triết học và mỹ thuật truyền thống của Trung Quốc, cũng là thủ pháp nghệ thuật chấm phá. Tranh Trung Quốc cho dù là chấm phá hay là vẽ tỉ mỉ tinh tế thì cũng đều là chấm phá truyền thần. Đó chính là điểm hoàn toàn khác nhau so với lý luận mô phỏng của nghệ thuật phương Tây.

Đối với những người sáng tạo mỹ thuật dân gian Trung Quốc mà nói, cá chỉ là một biểu tượng văn hóa tiêu biểu cho sự phồn thực nhân loại và vạn vật, chỉ có sự tương giao của hai con cá âm dương thì mới có thể phồn thực nhân loại và vạn vật, hình thái nghệ thuật ở đây là đối ngư, đó chính là nội dung văn hóa và hình thái nghệ thuật trong hoa văn "đối ngư" ở những tác phẩm của họ. Mục đích của sự phồn thực là truyền dòng nối dõi, con cháu sinh sôi bất tận, mà sự xoay tròn mới có thể sinh sôi bất tận, hình thái nghệ thuật chính là hoa văn hai con cá xoay tròn; để cá vào chiếc đĩa tượng trưng cho ký hiệu vũ trụ mẫu thể rồi vẽ hai con cá theo hai hướng trái ngược nhau, đó là ngụ ý rằng trong vũ trụ mẫu thể hỗn mang thai nghén hai khí âm dương, hai khí âm dương giao cảm hóa sinh nhân loại và vạn vật, rồi vạn vật sẽ sinh sôi bất tận, đây cũng chính là mã ký hiệu của quan điểm triết học. Đây chính là nội dung văn hóa và hình thái nghệ thuật trong hoa văn "Bát quái ngư" của họ. "Bát đậy nắp" cũng tương tự như thế. Bát đậy nắp là loại bát vừa có đĩa vừa có nắp đậy, trong mắt những người sáng tạo

Bát có nắp đậy bằng sứ.

nghệ thuật, bát đậy nắp không phải là bát đậy nắp có thuộc tính tự nhiên, phía trên bát đậy nắp là trời, phía dưới là đất, phía trên là dương, phía dưới là âm, là một ký hiệu triết học tiêu biểu cho sự kết hợp giữa trời và đất, giữa âm và dương, vũ trụ mẫu thể hỗn mang chưa có sự phân chia, có thể một phân thành hai, rồi hai lại hợp thành một. Có khi chúng ta thấy trong những tác phẩm mỹ thuật dân gian có hình ảnh chiếc bát được mở nắp ra, bên trong chui ra một con cá, những hoa văn này nói lên sự tương hợp âm dương hóa sinh vạn vật.

HỆ THỐNG TẠO HÌNH

Tạo hình theo quan niệm âm dương

Vào dịp Tết năm con chuột (Tý), một phụ nữ nông dân tên là Lý Ái Bình ở Lữ Lương, tỉnh Sơn Tây gửi đến cho tôi một tác phẩm hoa giấy dán cửa với hình ảnh một con chuột chui ra từ một chiếc bát đậy nắp, tác phẩm đó tên là "Thử giảo thiên khai" (Chuột sinh ra đất trời). Theo cách nói của dân gian Trung Quốc, thì chuột là con của thần, có nội dung tương đồng với cá, đều là những biểu tượng của sự phồn thực. Ý nghĩa của tác phẩm hoa giấy dán tường này là vũ trụ là chiếc bát đậy nắp, giống như trời và đất tương hợp lại làm một chưa tách ra, một con chuột là con của thần nằm trong đó, năm chuột "thử giảo thiên khai", chuột cắn chiếc bát đó chui ra sinh ra nhân loại và vạn vật. Tương tự như vậy, họ coi những hình ảnh nhiều con như hồ lô, bí ngô, nho v.v. là những biểu tượng của sự phồn thực, bởi vì ý nghĩa của chúng khi dùng vào những tác phẩm nghệ thuật mỹ thuật không còn là thuộc tính tự nhiên như bề ngoài của chúng nữa, mà là thuộc tính chức năng sinh sản mạnh mẽ. Họ nhất định phải vẽ ra được những nội dung mà ta không thể nhìn thấy được từ bề ngoài. Tôi nói với họ rằng từ bí ngô không nhìn thấy con đâu cả, họ nói, bí ngô có thể có con chứ. Qua đó tôi mới biết được cái mà

Cắt giấy dân gian "Thử giảo thiên khai" (chuột sinh ra đất trời) (Lữ Lương, tỉnh Sơn Tây".

Tác phẩm cắt giấy dân gian thể hiện nội dung con cá chui ra trong sự mở mang của đất trời, vũ trụ để sinh ra con người và vạn vật. (Hoàng Lăng, tỉnh Thiểm Tây).

Cắt giấy dân gian "Chuột ăn nho" (Lạc Xuyên, tỉnh Thiểm Tây).

họ nhìn thấy không phải là hạt ở bên trong hồ lô, bí ngô, nho. Họ coi hồ lô, bí đỏ, nho là tử cung mẫu thể, và những hạt trong các thứ quả này là sự phồn thực con cái. Hình thái nghệ thuật được quyết định bởi quan điểm triết học nguyên thủy và việc quan sát sự vật khái quát nên ý nghĩa biểu trưng như thế là đặc trưng cơ bản trong mỹ thuật dân gian của Trung Quốc. Tương tự, "Chuột ăn bí ngô", "Chuột ăn nho" v.v. cũng đều có thể hiểu là những biểu tượng của sự phồn thực.

Trong mỹ thuật dân gian, hình ảnh cá và hoa sen trong "Ngư hý liên", "Ngư giảo liên" cũng là những biểu tượng văn hóa của sự tương hợp giữa trời và đất, sự tương giao giữa nam và nữ, cũng dùng vào những ngày Tết hoặc ngày đám cưới. Cá ví với nam, hoa sen ví với nữ và sự đông con, đây là

Cắt giấy "Ngư hý liên" (cá giỡn hoa sen), cá nằm trên hoa sen, ví với sự ân ái của nam và nữ.

Cắt giấy "Ngư giảo liên": cá ở dưới hoa sen cắn đọt sen, ví với sự tương giao của nam và nữ cũng như việc sinh sản.

điều mà ai ai cũng biết trong nghệ thuật dân gian. Thế nhưng, "Ngư hý liên" và "Ngư giảo liên" có điểm gì khác biệt thì lại rất ít người biết. Vào một dịp Tết năm nọ, tôi ở lại thị trấn Ngũ Lý thuộc Nghi Quân, tỉnh Thiểm Bắc, một nhóm các cô gái trẻ đang cắt hoa giấy dán cửa trong nhà hang. Tôi hỏi một cô gái rằng cô ấy đang cắt gì, cô ấy trả lời mình đang cắt "Ngư hý liên"; tôi lại hỏi một cô gái khác thì nhận được câu trả lời rằng cô ấy đang cắt "Ngư giảo liên". Tôi liền hỏi họ rằng "Ngư hý liên" nghĩa là gì? Tôi vừa hỏi xong thì cả bọn họ đều cười và nói: "Tức là yêu nhau!". Tôi lại hỏi, thế còn "Ngư giảo liên" là thế nào? Đến câu hỏi này thì cả bọn họ không ai trả lời, nhưng tất cả các khuôn mặt đều ửng đỏ vì xấu hổ. Sau đó, một cụ già đang bế cháu ngồi ở cạnh đó nói giúp họ: "Thì là ngủ chung với nhau chứ sao!", rồi mọi người đều cười ồ lên. "Ngư hý liên" là hình ảnh con cá đang chơi hoa sen ở trên mặt nước, ngụ ý nam nữ yêu nhau, còn "Ngư giảo liên" là hình ảnh con cá lặn dưới nước cắn đọt hoa sen, ngụ ý nam nữ kết hôn động phòng. Hai tổ hợp hình tượng khác nhau này vốn dĩ đã có những nội dung hạn chế rất chặt chẽ. Có một cô gái còn cắt hình ảnh hoa sen, trên đó thêm vào nữa là hình ảnh một em bé, họ nói đó là ngụ ý "Hoa sen sinh con", nhưng nhất định phải để vào chính giữa "Ngư giảo liên", chứ không thể đặt vào giữa "Ngư hý liên". Tôi hỏi, vì sao vậy? Câu hỏi của tôi lại khiến mọi người cười ồ lên. Rồi lại là bà cụ đang bế cháu giải thích: "Nếu thế thì thành ra chưa đám cưới đã sinh con à!". Có thể thấy, từ giai đoạn yêu nhau, kết hôn rồi đến sinh con, đều có những thủ pháp tạo hình khác nhau.

Khi họ cắt giấy "Kê hàm ngư" và sáng tạo hình ảnh hợp nhất của gà và cá trong tác phẩm "Cá đầu gà", là muốn dùng hình ảnh gà ví với trời, ví với nam giới, còn hình ảnh của cá ví với đất, ví với nữ giới, đều là những ngôn ngữ tạo hình nghệ thuật thể hiện sự tương hợp của trời và đất, sự tương hợp của âm và dương và sự tương giao của nam và nữ.

Trong cắt giấy dân gian, trong phần bụng của "Ái hổ" có trang trí thêm ba bốn con hổ nhỏ "hiếu động" và dễ thương, trong phần bụng của con khỉ ở hình ảnh "Khỉ ăn khói" cũng có trang trí thêm những con khỉ con dễ thương, trong phần bụng của hình ảnh hai con chim cũng có trang trí thêm những con chim nhỏ đang bay v.v., đều là thủ pháp tạo hình thể hiện nội dung lấy động vật thần linh để diễn đạt sự phồn thực cháu con.

Tạo hình theo quan niệm ngũ hành

Các nhà nghệ thuật dân gian Trung Quốc vừa không tuân theo cách thể hiện tiêu điểm qua không gian lập thể của truyền thống phương Tây, cũng không nhìn thấu bản chất sự vật một cách tản mạn như truyền thống tranh màu, mà tạo hình dựa trên quan niệm từ cách nhìn triết học

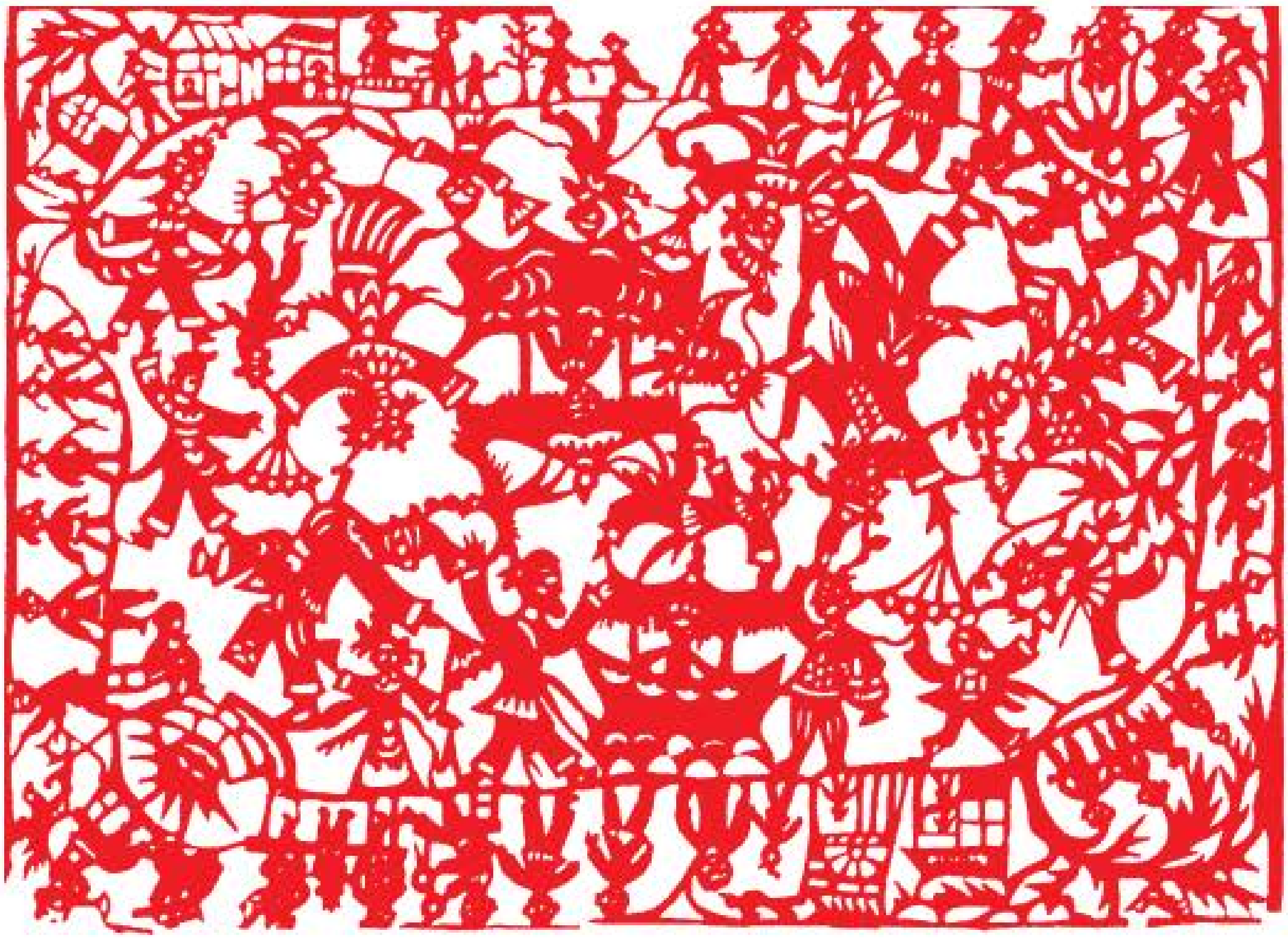
Cắt giấy hoa dán cửa "Chuột trộm dầu" (Nghi Xuyên, tỉnh Thiểm Tây).

nguyên thủy của Trung Quốc. Cắt giấy dán cửa "Chuột trộm dầu" là tác phẩm coi chiếc bình là mẫu thể, coi chuột là biểu tượng phồn thực sinh sôi bất tận. Nhưng trong tác phẩm cắt giấy của họ, miệng chai dầu được cắt theo đường vòng cung, nhưng đáy chiếc chai lại được cắt theo đường thẳng, tôi hỏi họ vì sao, họ nói: "Vì chiếc chai phải có đế bằng mới đứng yên được". Trong tác phẩm này, miệng chai được ví với sự thông thiên, đế chai ví với mặt đất bằng phẳng, dùng hình ảnh chiếc chai để ví với vũ trụ mẫu thể trời tròn đất vuông. Thủ pháp nghệ thuật nhìn theo lối phản trực quan này không phải xuất phát từ cấu trúc hình học hình thể vuông và tròn của phái nghệ thuật lập thể hiện đại phương Tây, mà xuất phát từ cấu trúc hình thái quan niệm triết học của Trung Quốc.

Khi họ thể hiện kiến trúc nhà ở cũng không phải là kiến trúc nhìn vào tiêu điểm, mà là kiến trúc theo quan niệm ngũ hành. Dàn trải mặt phẳng ra, vừa có thể nhìn thấy mặt chính, cũng có thể thể hiện mặt nghiêng mà vốn dĩ không thể nhìn thấy được, bởi vì phòng ốc đều có mặt nghiêng. Những hoa văn ở kết cấu dạng hộp cũng có thể biểu hiện bằng những hoa văn ở mặt nghiêng mà vốn dĩ không thể nhìn thấy.

Khi thể hiện cảnh tượng những trò chơi dân gian (múa sư tử, rước đèn lồng) ở sân chính giữa của kiến trúc tứ hợp viện, cũng là sự thể hiện sự dàn trải của mặt phẳng mà không bị che khuất lẫn nhau, vì thế có thể thể hiện được một cảnh tượng rất hoàn chỉnh. Những kiến trúc phòng ốc theo bốn phía đông nam tây bắc của tứ hợp viện đều được thể hiện theo chiều nghiêng, nền hướng vào giữa. Các nhân vật trong trò chơi dân gian cũng nghiêng, chân hướng vào giữa, thể hiện tổ hợp kết cấu trong quan niệm không gian ngũ hành của triết học nguyên thủy Trung Quốc.

Cắt giấy dân gian Thiểm Bắc "Đời sống nhà nông".



Cắt giấy "Trò chơi dân gian trong ngày Tết" (Trung Dương, tỉnh Sơn Tây).

Khi thể hiện đời sống của người nông dân, các cảnh vật, nhân vật trong nhà và ngoài nhà cũng đều được trải ra trên mặt phẳng, không che khuất nhau; khi thể hiện tổ chim khách trên cành cây, thì tạo hình của cây là mặt nghiêng còn tạo hình tổ chim khách là nhìn thẳng theo chiều từ trên xuống, như thế có thể thể hiện được hình tượng những con chim khách nhỏ đang lao xao nhảy nhót trong tổ chim một cách hoàn chỉnh nhất. Thủ pháp thể hiện theo ý muốn của riêng mình cũng giống như chiếc máy quay phim nâng lên hay hạ xuống, chiếc máy xoay đến đâu thì hình ảnh được ghi lại đến đó.

Cắt giấy dân gian: "Tổ chim khách" (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

Khi họ đang vẽ người theo hướng nghiêng thì xuất hiện hai con mắt, tôi nói rằng, nếu vẽ người theo hướng nghiêng thì sẽ không thể nhìn thấy một con mắt, họ nói: "Nhưng mà người đều phải có hai mắt chứ!".

Hội họa dân gian "Chăn trâu" (Nghi Quân, tỉnh Thiểm Tây).

Khi vẽ hình ảnh em bé chăn trâu trong tác phẩm "Chăn trâu", họ vẽ phần đầu của em bé ở giữa gốc cây lớn thành một tổ hợp mặt chính và hai mặt nghiêng phải trái, họ nói rằng em bé chăn trâu không thể chỉ nhìn thẳng, mà em bé luôn phải nhìn qua bên trái, bên phải để còn coi trâu của mình; còn đầu của con trâu cũng được vẽ thành hai cái đầu ở hai bên phải trái, tôi hỏi họ vì sao lại thế, họ trả lời: "Trâu đăng ăn cỏ, đầu nó luôn quay sang bên trái rồi lại bên phải, vì khi ăn cỏ, nó luôn ăn bên này rồi lại tìm ăn bên kia, nó không thể chỉ ở một tư thế bất động, không thể chỉ ăn một vị trí nhất định nào đó". Họ thống nhất những không gian và thời gian khác nhau lại với nhau, họ sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật mang tính quan niệm.

Cắt giấy dân gian "Khương Thái Công câu cá" (Nghi Quân, tỉnh Thiểm Tây).

Khi họ vẽ "Khương Tử Nha điếu ngư tam tình" (ba nét mặt lúc câu cá của Khương Tử Nha), họ vẽ mặt của Khương Tử Nha theo hướng thẳng, hướng nửa nghiêng và hướng nghiêng để diễn tả sự tập trung tinh thần của Khương Tử

Khương Tử Nha thả câu

Khương Tử Nha là nhà quân sự và là nhà chính trị kiệt xuất sống vào thời chuyển giao từ nhà Thương sang nhà Chu. Theo truyền thuyết, vì sự tàn bạo vô đạo của vua Trụ đời nhà Thương, Khương Tử Nha đã đến lãnh thổ của nước Chu, chuẩn bị phò giúp việc triều chính cho Chu Bá Cơ Xương – người được bách tính vô cùng yêu kính. Ông thả câu bên bờ dòng sông Vị, nhưng không giống như những người dùng lưỡi câu móc, ông dùng lưỡi câu thẳng, và móc câu cách mặt nước đến ba thước. Mọi người ngạc nhiên không hiểu, ông trả lời, ông không câu cá, mà là đang câu Vương và Hầu. Cứ như thế, ông gây được sự chú ý đối với Cơ Xương và được trọng dụng, ông cũng là người giúp con của Cơ Xương là Chu Vũ Cơ lật đổ nhà Thương, thành lập nên nhà Tây Chu.

Nha lúc câu cá, rồi vẻ mặt hớn hở của Khương Tử Nha khi cá cắn câu và vẻ mặt cười vui của Khương Tử Nha khi câu được cá lên bờ, thể hiện sự hợp nhất giữa thời gian và không gian khi Khương Tử Nha câu cá. Sự thể hiện này tương tự như quan niệm nghệ thuật trong "Chăn trâu".

Tạo hình vật tổ

Hình ảnh con hổ được những nhà sáng tạo mỹ thuật dân gian thể hiện không phải là con hổ thuộc hình thái tự nhiên trong một khoảng thời gian, không gian nhất định nào đó, mà là con hổ thuộc hình thái quan niệm vượt thời gian và không gian, là con hổ vật tổ bảo vệ thị tộc và quần thể mình. Ví dụ, có hình ảnh con hổ chân ngắn, thân tròn trịa trong "Ái hổ" bảo vệ em bé, cùng chơi đùa với em bé, có hình ảnh con hổ bốn chân choãi ra, tướng mạo hung dữ trong "Hổ xuống núi" chuyên để trấn giữ nhà cửa. Mô hình con hổ này trong dân gian đều không phải là hổ thuộc hình thái tự nhiên trong một khoảng thời gian hay không gian nhất định.

Vào đầu thập niên 80 của thế kỷ XX, Viện Mỹ thuật Trung ương mời tôi dẫn theo 6 cụ già người Thiểm Bắc và Lũng Đông đến viện để biểu diễn cắt giấy cho các học sinh xem. Đến Bắc Kinh, tôi muốn dẫn họ đi tham quan Bắc Kinh trước. Tôi hỏi họ muốn đi đâu, họ nói họ muốn đến sở thú, tôi biết, mục đích chủ yếu của họ là muốn xem con hổ thực sự là như thế nào, bởi vì cả đời họ cắt giấy hình ảnh con hổ nhưng lại

Tác phẩm cắt giấy dân gian "Hổ xuống núi" (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

Tác phẩm cắt giấy dân gian "Ngải hổ" (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

chưa một lần thấy con hổ thật. Khi họ vừa đến sở thú, thoạt nghe thấy tiếng hổ gầm thì cả mấy người đều vội vàng chạy đến núi hổ, đến núi hổ họ nhìn chăm chú, mắt không rời con hổ thật. Sau khi về nhà khách, suốt đêm ấy họ không hề chợp mắt, họ đều cầm kéo và cắt những tư thế của con hổ mà họ đã chứng kiến lúc ở sở thú, cứ thế họ cắt suốt một đêm. Thế nhưng vì họ không được học qua tốc ký, do vậy loay hoay mãi họ vẫn không thể cắt được, bởi vì đây là hai hệ thống nghệ thuật hoàn toàn khác nhau.

Cắt giấy "Xà bàn thố" (Rắn quấn thỏ) (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

Cắt giấy dân gian "Xà bàn thố" và "Xà bàn bàn" cũng không phải là rắn của thuộc tính tự nhiên trong một tư thế ở thời khắc nhất định nào đó, mà là hình tượng thần bảo hộ vật tổ. Hình tượng rắn cuộn là ở sự tương giao của đầu và đuôi, ý biểu đạt chính là sự tương hợp của trời và đất, miệng rắn còn ngậm ngải thảo, lại càng nói lên rằng rắn ở đây là rắn thần. Thỏ được rắn cuộn ở giữa, thỏ là con cháu, thể hiện sự che chở bảo vệ và nuôi dưỡng cháu con của thị tộc. Mô hình hình tượng "Xà bàn bàn" đã xuất hiện từ hình ảnh con rắn cuộn trên đồ gốm màu được phát hiện tại di chỉ văn hóa Đào Tự từ đời nhà Hạ ở Tương Phần, tỉnh Sơn Tây, trải qua hình tượng rắn cuộn trên đồ đồng thời đại nhà Chu (1046 TCN – 256 TCN), biểu tượng rắn cuộn này đã được tiếp nối từ 5.000 năm trước đến nay.

Từ ếch vật tổ chuyển hóa thành thân ếch mặt người, rồi lại chuyển hóa thành búp bê thắt bím nhân hóa thành thần, chúng ta có thể nhìn thấy được quá trình tiếp nối, phát triển của dạng tạo hình này. Búp bê thắt bím trong mỹ thuật dân gian ở Thiểm Bắc có hai loại, một loại được coi là thần bảo vệ như vật tổ, đầu búp bê được chải thành hai bím tóc hoặc trang trí hai con gà (mặt trời hoặc mặt trời, mặt trăng) đứng ở hai phía đối lập nhau, hai tay giơ lên cao, hoặc cầm hai con gà (mặt trời, mặt trăng), hoặc cầm một bên là gà (mặt trời) một bên là thỏ (mặt trăng). Nếu được thể hiện ở dạng bò thì sẽ là gối "búp bê bò" đã được nhắc đến ở phần trước. Tạo hình búp

Cắt giấy "Búp bê thắt bím" (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

Nữ Oa nặn người

Nữ Oa là nữ thần trong thần thoại thượng cổ của Trung Quốc, là người tạo nên thế giới này. Theo truyền thuyết, khi trời đất vừa mới hình thành không hề có loài người tồn tại, Nữ Oa đã lấy đất trộn với nước rồi dựa theo hình tượng của chính mình mà nặn thành người, sau đó còn truyền cho họ sinh mệnh. Về sau, Nữ Oa mệt quá nên đã dùng đất trộn thành bùn, dùng dây thừng nhúng vào bùn rồi vung vẩy, bùn rơi xuống đất và trở thành người. Những người được nặn thành đều là những người cao quý, người giàu có; còn những người được bùn rơi xuống đất trở thành người thì đều là người nghèo khó, thấp hèn. Nữ Oa không chỉ tạo nên xã hội loài người, còn thay con người thiết lập nên chế độ hôn nhân, để nam nữ thanh niên cùng hôn phối, phồn thực đời sau, chính vì vậy được mệnh danh là Nữ Thần Hôn Nhân.

bê thắt bím dạng này chính là từ tạo hình ếch vật tổ diễn biến thành, có lẽ chính là thủy tổ của mẫu hệ đã có công nặn đất nặn người, phồn thực và truyền dòng nối dõi của dân tộc Trung Hoa mà trong truyền thuyết sử sách cổ đại vẫn thường nói, đó chính là Nữ Oa; một dạng khác là "Hỷ oa oa", đứng ở hai phía đối diện, đầu đội hoa sen, hai tay thõng xuống, ngồi xổm, thể hiện tư thế đang sinh nở, phía dưới chân là ký hiệu hai con cá, hoặc hai con cá và sênh (biểu trưng cho sự sinh nở). Đây là tạo hình búp bê thắt bím biểu trưng cho thần phồn thực. Theo khảo chứng, tư thế sinh nở trong thời xã hội nguyên thủy đều là tư thế ngồi, chứ không phải là tư thế nằm, vì thế mà lấy tư thế ngồi xổm làm đặc trưng tạo hình của thần phồn thực.

Tạo hình vượt thời gian, không gian

Trang trí nghệ thuật trong mỹ thuật dân gian dùng những biểu tượng có sự sống như hoa cỏ, động vật và sự sùng bái đối với vạn vật thần linh trong thiên nhiên để thay thế sự trang trí cho những sự biến hóa, thay đổi của những thứ không có sự sống như đường nét, đen trắng, sáng tối. Ví dụ, trong một số tác phẩm có thể nhìn thấy được, con lợn trong quan niệm thần linh thay thế cho ngọc ở trong

Tác phẩm cắt giấy "Cổ miếu", dùng hoa mẫu đơn trang trí ngói trên nóc nhà (Hoàng Lăng, tỉnh Thiểm Tây).

Tác phẩm cắt giấy dân gian "Cá" (Hoàng Lăng, tỉnh Thiểm Tây).

nhị long hý ngọc; hoa mẫu đơn trang trí trần nhà thay thế cho gạch ngói không có sự sống; hoa sen trang trí cho cá thay thế cho những vảy cá không có sự sống; họa tiết hoa cỏ, động vật trang trí trên hoa văn áo quần của con người và lớp da của động vật v.v., làm nổi bật nên khúc ca về sự sống của vũ trụ, nơi có hoa cỏ tốt tươi, cảnh vật náo nhiệt. Những điều này được quyết định bởi tố chất tình cảm và tố chất tâm lý của những người sáng tạo nghệ thuật dân gian Trung Quốc, trang trí biến hình không phải là đặc trưng mỹ thuật dân gian Trung Quốc, trong những trường phái mỹ thuật hiện đại của phương Tây cũng có trang trí biến hình. Trang trí biến hình trong nhảy múa khỏa thân của Matisse thuộc trường phái dã thú[1] chính là trang trí biến hình đối với cấu trúc tự nhiên của cơ thể người, trang trí biến hình của những nhân vật có mặc áo quần cũng không tách rời quy luật vận động của hoa văn trên áo quần, không thể tách rời hình thái tự nhiên của hoa văn. Biến hình nhân vật của Brack thuộc trường phái lập thể cũng là trang trí biến hình trong quan niệm tạo hình sáng tối của phương Tây. Ở họ, liệu rằng có thể tìm thấy những bức tranh dùng hoa mẫu đơn để trang trí mắt hay không? Liệu rằng có thể tìm thấy những bức tranh dùng hoa sen để tô điểm cho cá, hay ở vùng bụng của động vật được trang trí bằng những động vật nhỏ khác, hay như trần nhà được trang trí bằng hoa mẫu đơn hay không? Câu trả lời là không. Trong hội họa của phương Tây không thể tìm thấy được những hình ảnh ấy. Có thể thấy, vấn đề không phải là ở trang trí biến hình, mà là ở việc trang trí thế nào và biến hình thế nào, là sự trang trí biến hình đối với hình thái tự nhiên không có sự sống, hay là trang trí biến hình đối với hình thái quan niệm có sự sống, đây mới chính là sự khác nhau trong quan niệm văn hóa của phương Đông và phương Tây.

Tranh "Vườn táo" của nông dân (Lạc Xuyên, tỉnh Thiểm Tây).

1 Trường phái dã thú (Fauvism hay Les Fauves) là một trường phái nghệ thuật tồn tại trong thời gian ngắn của một nhóm họa sĩ hiện đại. Trong khi phong cách nghệ thuật dã thú bắt đầu từ năm 1900 và kéo dài qua năm 1910, thì trường phái này chỉ tồn tại trong vòng 3 năm, 1905 đến 1907, và có 3 cuộc triển lãm. Những người đứng đầu trường phái này là họa sĩ Henri Matisse và André Derain.

Tác phẩm cắt giấy "Ngựa" của Cao Phụng Liên (Diên Xuyên, tỉnh Thiểm Tây).

60 năm trước, Lý Tân An là chồng của nông dân Vương Lan Bạn, nhà ở Lạc Xuyên, tỉnh Thiểm Bắc là người đầu tiên mang giống táo về trồng ở Thiểm Bắc, vườn táo nhà họ là vườn táo đầu tiên trên cao nguyên Hoàng Thổ. Các tác phẩm cắt giấy và tranh vẽ nông dân của Vương Lan Bạn với hình ảnh "Vườn táo" thể hiện rất nhiều công đoạn, từ việc cuốc đất cho vườn táo, đến khi trồng táo, rồi đến lúc thu hoạch cho táo vào sọt, đã thể hiện toàn bộ quá trình lao động sản xuất trong những mùa khác nhau, không gian khác nhau và thời gian cũng khác nhau; thế nhưng bà vẫn cảm thấy chưa thể hiện được hết ý, cuối cùng bà thêm vào đó hình ảnh của long, phụng và một số động vật nhỏ khác, rồi bà mới thật sự hài lòng. Đây là những điều mà sáng tạo nghệ thuật trong một góc nhìn không gian nhất định và thời gian nhất định không cách nào có thể thể hiện được, vì bà thêm vào đó những động vật không liên quan như long, phụng là một sự bất hợp lý. Nhưng sáng tạo nghệ thuật của những tác giả mỹ thuật dân gian là sáng tạo và thể hiện một thế giới vũ trụ vượt thời gian và không gian, nó có thể được thêm vào đó những hoa cỏ, động vật trong thế giới và vũ trụ bao la một cách tùy ý và ngẫu hứng, để qua đó nhấn mạnh sức sống sinh sôi bất tận.

Trong cắt giấy dân gian, trang trí biểu tượng chữ vạn để thể hiện sự xoay tròn ở phần đuôi của các động vật mang tính dương như bò, hổ, ngựa, chó, dê v.v., là biểu tượng mang tính tiêu biểu của những động vật dương tính, chứ không phải là để thể hiện hình thái tự nhiên về sự xoay tròn ở phần đuôi của những động vật này; ở phần lưng của con gà trống thêm vào biểu tượng hoa văn dạng móc, cũng là biểu tượng mang tính tiêu biểu của tính dương và được gọi là "thắng", chứ không phải là hình thái tự nhiên của hai cánh con gà trống. Nhưng trong những tác phẩm cắt giấy của nữ nông dân Cao Phụng Liên ở Diên Xuyên, tỉnh Thiểm Tây, tác giả đã hợp nhất biểu tượng xoay tròn của chữ vạn và động vật thần linh dương tính thành một, sáng tạo nên một hình thái nghệ thuật lấy động vật thần linh làm trung tâm, còn bốn chân của động vật thì thể hiện thành hình chữ vạn xoay tròn, nội dung văn hóa của hình thái

"Gà" được trang trí bằng hoa văn dạng móc (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

Tác phẩm tranh "Tết Đoan Ngọ": Một dạng tạo hình nghệ thuật với hai mắt là mặt trời, mí trên và mí dưới không che khuất tròng đen mắt (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

nghệ thuật được thể hiện trong tư thế vận động xoay tròn này chính là sự sinh sôi bất tận, tạo sự kích thích thị giác vô cùng lớn. Hình thái nghệ thuật này có sức cảm hóa lớn hơn nhiều so với hình thái chỉ dùng ký hiệu mang tính tiêu biểu trang trí phần đuôi của động vật dương tính.

Một tác giả mỹ thuật dân gian khác nữa là Tào Điền Tường vẽ hình con gà, một con gà trống hoa rất to chiếm hết một tờ giấy trắng, khí thế hiên ngang, màu sắc vô cùng rực rỡ. Tôi hỏi bà ấy: "Tại sao một tờ giấy như thế này mà bà chỉ vẽ một con gà trống to?". Bà ấy trả lời: "Vẽ to thì mới thể hiện được sự uy phong, sự uy phong thực sự!". Tôi lại hỏi vì sao vẽ cái mào lớn như vậy, bà ấy trả lời: "Gà trống chẳng phải luôn có mào lớn thế này sao!". Tôi hỏi thế còn cái đuôi sao cũng lớn như thế thì bà trả lời: "Gà trống thì cần phải có đuôi lớn thế này!". Tôi hỏi thế vì sao lại vẽ chân của gà trống vừa thô vừa lớn như thế, bà ấy nói: "Gà trống cần phải có chân lớn như thế này, gà trống không chỉ chân to mà, còn phải gáy sáng nữa chứ!". Hình tượng nghệ thuật oai nghiêm hoành tráng, khí thế hùng hồn này chính là sự thể hiện mạnh mẽ đối với tố chất tình cảm, tố chất tâm lý và tinh thần dân tộc của cộng đồng dân tộc Trung Hoa. Trong nghệ thuật dân gian, rất ít khi tìm thấy những tác phẩm mang không khí lạnh lẽo, u uất, buồn bã theo kiểu nhìn thân thương phận hay tự cho mình là thanh cao thường thấy trong những tác phẩm của các nhà nghệ thuật chuyên nghiệp.

Khi họ thể hiện mắt của nhân vật và động vật trong các tác phẩm cắt giấy của mình, họ luôn cắt hoặc vẽ sao cho tròng đen thật tròn rồi đặt vào

giữa tròng trắng, mí mắt trên và dưới cũng không để bị che khuất, họ nói rằng như vậy thì mắt mới sáng, mới thể hiện được sức sống. Khi họ thêu mắt của con chuột, họ còn thêu những đường nét như mắt của chuột đang phóng ra ba tia sáng ở xung quanh và gọi đó là "tam tam châm". Đây là mô hình đã được định ước sẵn, mắt ví với mặt trời, tỏa ra những tia sáng rực rỡ, họ nói rằng cắt, vẽ như vậy mới thể hiện được cái thần sắc.

Vào đầu thập niên 80 của thế kỷ XX, trong thời gian tôi dẫn 6 người phụ nữ ở Thiểm Bắc đến Viện Mỹ thuật Trung ương để biểu diễn cho các học sinh xem, một nghiên cứu sinh đã sáng tạo một tác phẩm cắt giấy lớn với chủ đề con người sinh ra, kết hôn và qua đời, đây là đề tài sáng tác thịnh hành thời bấy giờ. Trong buổi tham quan thưởng thức tác phẩm, 6 người phụ nữ ấy đều không đồng ý với việc đưa chủ đề qua đời lên tác phẩm cắt giấy. Một người trong số họ nói: "Đừng để nhân vật phải chết, giữ nhân vật lại để họ phục vụ cho nhân dân chẳng phải tốt hơn hay sao?". Còn có một học sinh khác phỏng theo tác phẩm cắt giấy hình ảnh gà trống của bà Hồ Phụng Liên, nhưng không thể hiện ký hiệu hoa văn hình móc được gọi là "thắng" trong tác phẩm, bởi vì học sinh này cảm thấy rằng nếu đã không phải là cánh thì thể hiện hoa văn này chẳng có ý nghĩa gì, nhưng bà Hồ Phụng Liên không đồng ý, phần khác không cắt cũng được, nhưng riêng phần "thắng" này thì bắt buộc phải thể hiện ra, bởi vì nó chính là biểu tượng cuộc sống, thể hiện sự sinh sôi bất tận, chính là nơi thể hiện chủ đề của tác phẩm, là nơi thể hiện sức mạnh tình cảm. Tôi nghĩ, những vấn đề này quả là khiến mọi người phải suy nghĩ.

HỆ THỐNG MÀU SẮC

Màu sắc theo quan niệm sinh sôi bất tận

Hôn lễ (Huyện Hoa, tỉnh Thiểm Tây).

Màu đỏ là màu sắc sùng bái thần linh của dân tộc Trung Hoa, từ 40 ngàn năm trước, bột màu đỏ làm từ khoáng chất đã được những người sống ở hang động trên núi rắc xung quanh người chết để cầu cho linh hồn bất tử, bắt đầu một cuộc sống vĩnh hằng, màu đỏ ấy đã được lưu truyền đến ngày nay. Màu đỏ được coi là màu sắc sùng bái thần linh tượng trưng cho cuộc sống, bắt nguồn từ sự sùng bái đối với mặt trời trong tự

nhiên, sự sùng bái đối với lửa và từ những nhận thức về dòng máu nóng tượng trưng cho sự sống của loài người. Một đêm dài dằng dặc, rồi mặt trời đỏ mọc lên từ đằng Đông, vạn vật tỉnh giấc, có mặt trời đỏ, có ngọn lửa đỏ, có dòng máu nóng, tức là có cuộc sống. Ngày Tết của người Trung Quốc là những ngày sắc đỏ rợp trời, rất nhiều người mặc quần áo đỏ, đầu đội mũ đỏ thậm chí cả người từ đầu đến chân đều là một màu đỏ, khắp nơi đều là chữ hỷ màu đỏ, câu đối màu đỏ và những tràng pháo cũng màu đỏ, một bầu không khí vui tươi, náo nhiệt, rộn ràng. Trong lòng mỗi người Trung Quốc, màu đỏ cũng là màu để trấn tà ác, tất cả những yêu ma quỷ quái đe dọa cuộc sống sinh tồn đều sợ màu đỏ, vì thế châu sa và giấy màu đỏ trở thành những thứ mà người Trung Quốc chọn dùng khi trấn tà ác.

Màu sắc trong quan niệm âm dương

Nam nữ hợp cẩn, sự sống sinh sôi nảy nở thì dùng màu đỏ; trong nghi thức tang lễ, người già khuất núi, cần mặc đồ tang thì dùng màu trắng. Dân gian Trung Quốc gọi đó là "hồng bạch hỷ sự". Màu sắc trong quan niệm âm dương bắt nguồn từ màu đỏ hừng hực sức sống của mặt trời và màu trắng tiêu điều của vạn vật trong mùa đông tuyết. Vào lễ hợp cẩn, nam mặc màu đỏ nữ mặc màu xanh, tục gọi là "hồng quan, lục nương tử", là sự kết hợp giữa màu đỏ của mặt trời và màu xanh của cỏ cây, đồng ruộng. Theo quan niệm về màu sắc trong sự hợp nhất âm dương này, mỗi dân tộc đều có sự lựa chọn những tổ hợp màu sắc khác nhau, ví dụ như dân tộc sùng bái vật tổ là con hổ thì "coi hổ đen là trời, là cha, coi hổ trắng là đất, là mẹ", lấy tổ hợp hai màu đen và trắng để tượng trưng cho trời và đất, âm và dương, trống và mái.

Tang lễ (Bạch Dương Điến, tỉnh Hà Bắc).

Màu sắc theo quan niệm ngũ hành bát quái

Màu sắc theo quan niệm ngũ hành của dân tộc Trung Hoa đã thể hiện quan niệm về thời gian và không gian trong vũ trụ của người Trung Quốc. Quan niệm ngũ hành đông, tây, nam, bắc, giữa là quan niệm về không gian của người Trung Quốc, tổ hợp màu sắc của nó chính là tổ

Túi thơm tránh tà hình "Bánh chưng" được đan bằng sợi ngũ sắc vào dịp tết Đoan Ngọ. (Khánh Dương, tỉnh Cam Túc).

hợp màu sắc ngũ hành với màu xanh chủ yếu của hướng đông, màu trắng chủ yếu của hướng tây, màu đỏ chủ yếu của hướng nam, màu đen chủ yếu của hướng bắc và màu vàng chủ yếu ở trung tâm. Bốn mùa xuân, hạ, thu, đông vận hành xoay chuyển, hết một vòng lại bắt đầu chu kỳ mới, là quan niệm về thời gian của người Trung Quốc. Nó phù hợp với ngũ sắc ngũ hành, đó là tổ hợp màu sắc với mùa xuân màu xanh, mùa hạ màu đỏ, cuối hè đầu thu màu vàng, mùa thu màu trắng, mùa đông màu đen. Quan điểm ngũ hành đó còn tương ứng với các vật tổ, đó là phía đông thanh long (rồng xanh) có màu xanh; phía tây bạch hổ (hổ trắng), màu trắng; phía nam chu tước, màu đỏ; phía bắc huyền vũ, màu đen; ở giữa màu vàng. Nó phù hợp với sự sùng bái thần linh ngũ hành được nhân cách hóa, đó là tổ hợp màu sắc năm hướng thần linh với phía đông Thanh đế, phía tây Bạch đế, phía nam Xích đế, phía bắc Huyền đế và chính giữa là Hoàng đế; nó phù hợp với tổ hợp màu sắc của ngũ hành với kim, mộc, thủy, hỏa, thổ, đó là mộc xanh, kim trắng, hỏa đỏ, thủy đen, thổ vàng. Nền

Hệ thống màu sắc là những màu cơ bản trong tranh sơn dầu truyền thống của phương Tây.

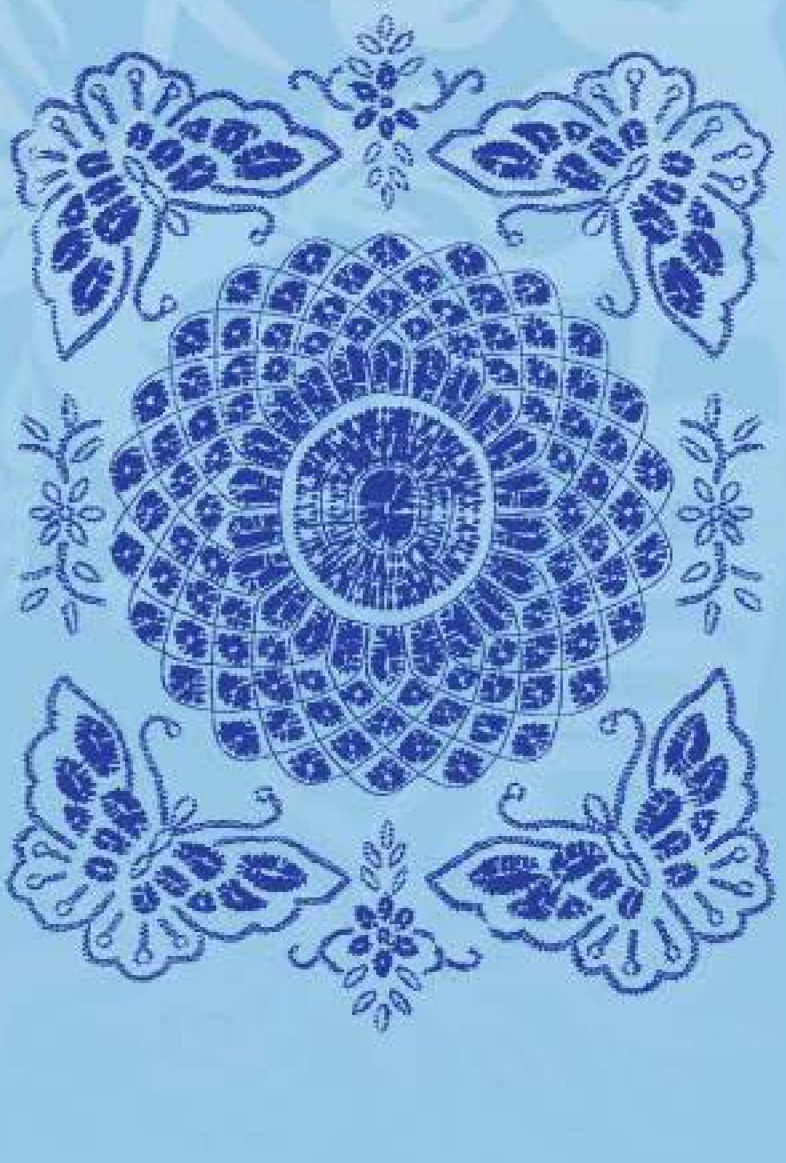
Hệ thống màu sắc trong tranh Trung Quốc với nền tảng là màu có sẵn của sự vật.

Hệ thống màu sắc theo quan niệm âm dương ngũ hành trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

tảng của màu sắc truyền thống ở phương Tây là những màu sắc điều kiện được quyết định bởi ánh sáng trong tự nhiên, là màu sắc được phối theo kiểu vừa đối lập vừa thống nhất của những gam màu nóng và lạnh, coi sự biến hóa của ánh sáng làm điều kiện, hình thành nên quan niệm màu sắc. Hệ thống màu sắc trong tranh của Trung Quốc coi tổ hợp màu sắc vốn có của sự vật làm nền tảng của hệ thống màu. Hệ thống màu sắc trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc là hệ thống màu sắc với quan niệm nền tảng là quan niệm âm dương, quan niệm ngũ hành và quan niệm bát quái.

NHỮNG NHÀ SÁNG TẠO MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC

Những người sáng tạo trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc xuất thân từ hàng triệu hàng triệu người lao động sản xuất. Vừa bao gồm sự "khéo tay" dân gian không tách rời lao động sản xuất nông nghiệp, vừa bao gồm cả những nghệ nhân dân gian tách rời lao động sản xuất nông nghiệp hoặc cùng lúc làm cả lao động nông nghiệp và lao động nghệ thuật. Những nhà nghệ thuật dân gian này thông qua những hoạt động sáng tạo tác phẩm mỹ thuật dân gian để cống hiến cho sự kế thừa và phát triển văn hóa dân tộc Trung Hoa.



NGHỆ THUẬT CỦA NHỮNG NGƯỜI LAO ĐỘNG SẢN XUẤT

Những người sáng tạo mỹ thuật dân gian Trung Quốc là hàng triệu hàng triệu người lao động sản xuất của dân tộc Trung Hoa. Trong xã hội với nghề kinh tế tự nhiên chủ yếu là nông nghiệp, chăn nuôi, đánh bắt săn bắn từ mấy ngàn năm nay của Trung Quốc, do sự phân công xã hội, đàn ông làm lao động sản xuất là những việc đồng áng, chăn nuôi, đánh bắt và săn bắn cũng như xây dựng nhà cửa, còn mọi việc trong nhà và những hoạt động nghệ thuật văn hóa dân gian chủ yếu cho phụ nữ đảm nhiệm. Rất nhiều phụ nữ lao động ở các vùng nông thôn trở thành những người sáng tạo các tác phẩm mỹ thuật dân gian. Họ sử dụng những công cụ nguyên thủy nhất như một cây kéo, một cây kim để sáng tạo nghệ thuật, truyền từ đời này qua đời khác và phát triển cho đến ngày nay, có những đóng góp mang tính lịch sử đối với sự phát triển và kế thừa của văn hóa nguyên thủy của dân tộc Trung Hoa. Đặc biệt là những phụ nữ lớn tuổi đảm đương công việc trong gia đình ở nông thôn, là những cụ già thôn quê không có học thức, họ vừa là những người sở hữu văn hóa nguyên thủy của dân tộc Trung Hoa, vừa là những người sáng tạo và kế thừa văn hóa nguyên thủy. Nhiều năm nay, trong giới mỹ thuật, giới học thuật của Trung Quốc có những vấn đề tranh luận mãi không thôi, nhưng chỉ cần một câu nói của họ là mọi vấn đề trở nên rõ ràng. Ở vùng nông thôn Thiểm Bắc, có rất

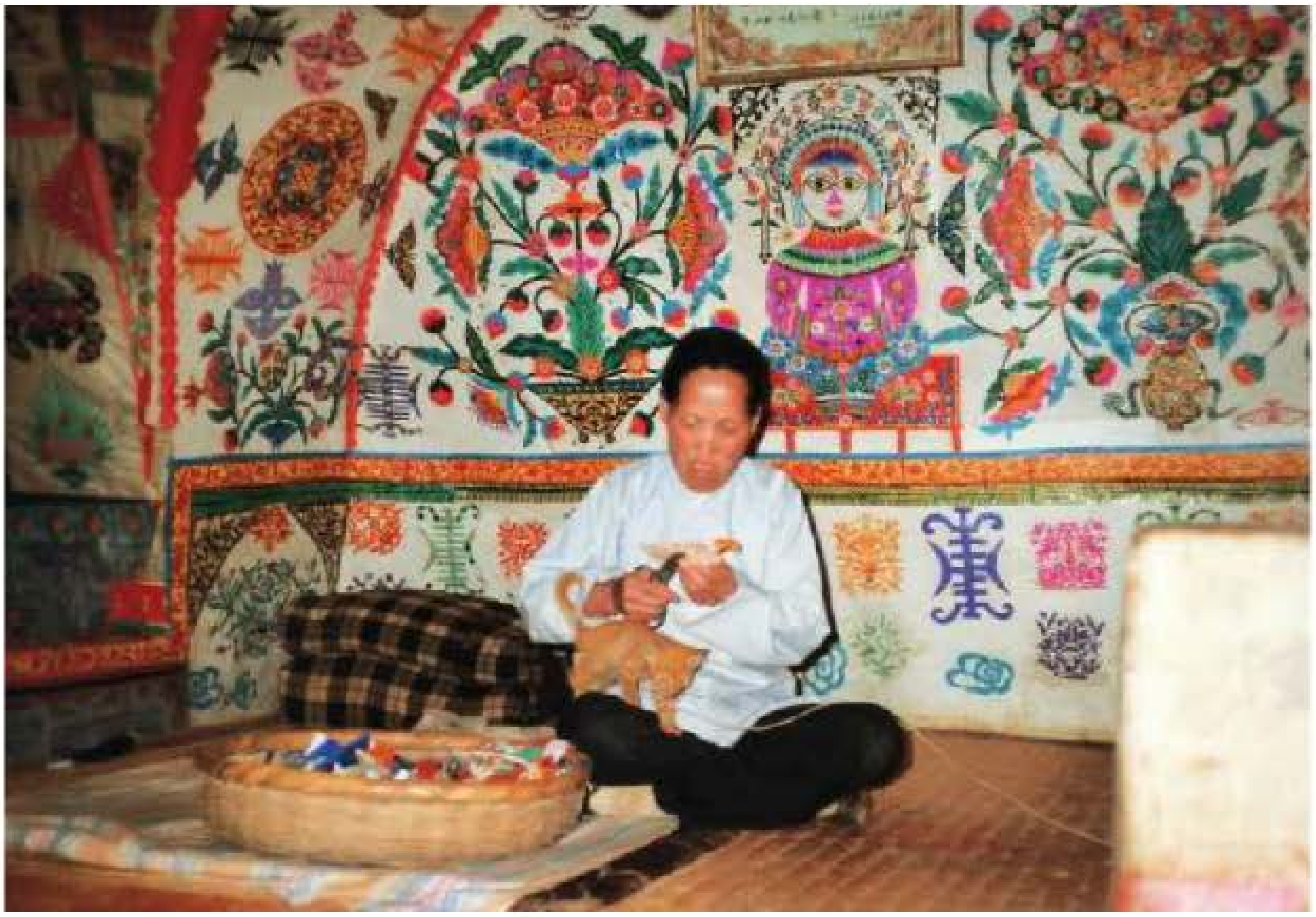
Gia đình của Diêm Hỷ Phương, con dâu của nghệ nhân trong nghề cắt giấy nghệ thuật - một bà cụ không biết tên ở An Tắc, tỉnh Thiểm Tây.

Kỳ Thu Mai – nghệ nhân cắt giấy ở Trấn Nguyên, tỉnh Cam Túc (được mệnh danh là bậc thầy trong nghệ thuật cắt giấy dân gian của Trung Quốc, đã qua đời) đang dạy cháu ngoại cắt hoa giấy.

nhiều những cụ già như thế này, họ sinh ra ở những hang động, sống và sinh con đẻ cái, rồi cũng qua đời trong những hang động, cả đời họ đều dùng toàn bộ những tác phẩm của mình để trang trí nơi ở, thể hiện ý niệm và tình cảm của bản thân, cả một ngôi nhà kiểu hang động giống hệt như thế giới vũ trụ bao la, nơi rộn ràng những âm thanh vui tươi, cũng giống như một nhà triển lãm hóa thạch sống của văn hóa nguyên thủy.

Ở khu suối nước nóng thuộc Tây Hà Khẩu, An Tắc, tỉnh Thiểm Bắc có một cụ già, vì trước kia phụ nữ sống ở những vùng nông thôn Trung Quốc thường không có địa vị trong xã hội, mà ngay cả tên tuổi cũng không có, nên mọi người đều gọi bà bằng cái tên của con dâu bà là Diêm Hỷ Phương, đến năm 1997 bà qua đời, thọ 81 tuổi. Trong những ngày cuối cùng của cuộc đời, bà bảo con dâu mình dìu bà gỡ

Gia đình bà Vương Lan Bạn.



Nghệ nhân Khố Thục Lan sống ở thôn Tuần Ấp, tỉnh Thiểm Tây (được UNESCO phong tặng danh hiệu bậc thầy mỹ thuật dân gian Trung Quốc) đang cắt hoa giấy trong nhà hang nơi bà sinh sống.

hết những bông hoa giấy dán cửa nhà hang xuống và thay bằng những bông hoa giấy mới do chính tay bà cắt, trên bếp lò, trên tường cũng dán đầy những bông hoa giấy theo trục ngang, rồi còn dùng những chiếc vỏ trứng khảm thành bông hoa vỏ trứng rất đẹp trên chiếc giá để xoong nồi màu đen. Sau cùng, bà đưa cho con dâu mình một túi mẫu hoa giấy dán cửa, với vẻ rất trịnh trọng, bà nói: "Mẹ không có của cải để để lại cho con, cả đời mẹ chỉ thích cắt hoa giấy, đây là những mẫu hoa giấy dán cửa mẹ tặng lại cho con, mẹ không tiếc nuối điều gì cả". Nói rồi, bà nhẹ nhàng thanh thản ra đi. Câu chuyện mà con dâu của bà kể cho chúng tôi nghe cũng thường xảy ra với những cụ già khác. Họ là những nhà nghệ thuật dân gian thực sự.

Những người phụ nữ lao động ở các vùng thôn quê như thế này có rất nhiều. Vào thập niên 70 của thế kỷ XX, khi tôi đang làm việc tại Nhà văn hóa Diên An, tỉnh Thiểm Bắc, các nhà văn hóa của 13 huyện, thành phố của toàn khu vực đã cùng tiến hành khảo sát điều tra nghệ thuật văn hóa dân gian toàn khu. Điển hình như việc điều tra khảo sát ở tất cả các hộ nông dân thuộc toàn bộ huyện An Tắc, thời điểm đó cả huyện có 50 ngàn nhân khẩu, thì phụ nữ chiếm khoảng một nửa, phụ nữ ở độ

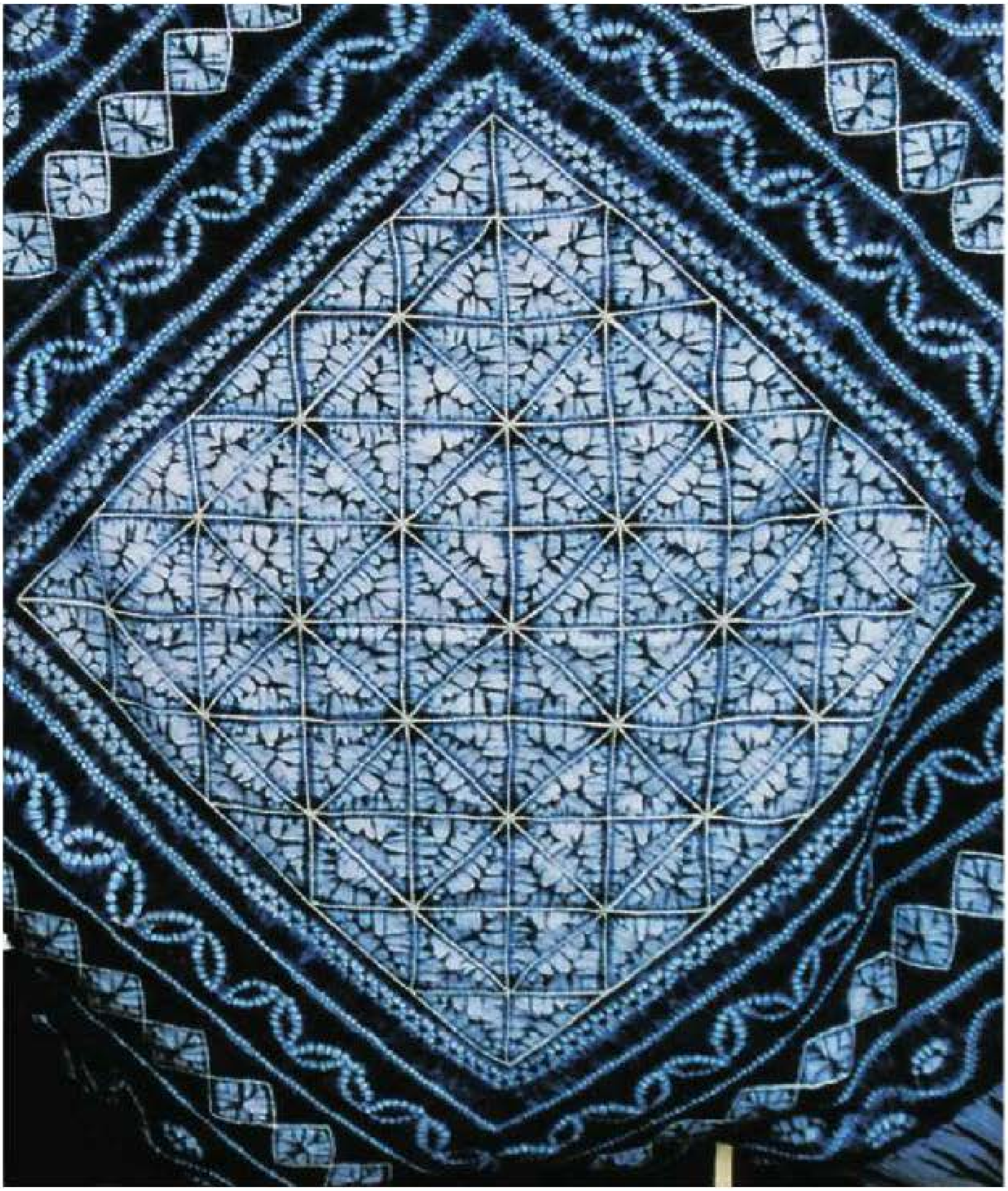
tuổi phù hợp chiếm khoảng 20 ngàn người, tất cả đều biết cắt giấy, thêu thùa, nặn mặt hoa, trong đó các nghệ nhân mỹ thuật dân gian chiếm khoảng 5.000 người, có 250 người nổi tiếng, trong đó có 40 người là những nhân vật xuất sắc tiêu biểu, khi ấy chúng tôi không biết phải gọi họ như thế nào nên liền gọi họ là "Tuyển thủ hạt giống". (Khi đó đang tổ chức cuộc thi bóng bàn ngoại giao giữa Trung Quốc và Mỹ, Trung Quốc đã chọn ra "Tuyển thủ hạt giống" để tham gia, chúng tôi cũng gọi họ theo tên gọi này). Trong số 40 người này, những người dưới 40 tuổi chỉ có hai người. Sau thập niên 80, trong cuộc khảo sát văn hóa nông thôn trên phạm vi cả nước, chúng tôi thấy được rằng, tình hình trên cả nước cũng tương tự như tình hình ở Thiểm Bắc.

Những phụ nữ lớn tuổi ở các vùng nông thôn này là những người sở hữu nghệ thuật dân gian, phong tục dân gian và truyền thống văn hóa lịch sử dân gian quyền uy nhất ở nông thôn Trung Quốc. Họ cầm cây kéo lên sẽ là bậc thầy về cắt giấy, họ cầm kim chỉ lên sẽ là bậc thầy về thêu thùa, họ cầm tấm dán lên thì sẽ thành bậc thầy làm mặt hoa, ở trong nhà họ là những người nội trợ cần cù, giỏi giang việc nhà, ngoài đồng ruộng họ lại là những người xuất sắc trong sản xuất, quả thực họ là những người khéo léo vô cùng. Con người khi đã khéo tay thì làm việc gì cũng được, cầm bút lên cũng có thể

Phụ nữ dân tộc Bạch đang nhuộm vải bằng phương pháp nhuộm sáp. (Đại Lý, tỉnh Vân Nam).

Bóng bàn ngoại giao

"Bóng bàn ngoại giao" là sự kiện Trung Quốc mời đội bóng bàn của Mỹ sang thi đấu hữu nghị vào năm 1971. Khi đó đang trong thời kỳ chiến tranh lạnh, giữa hai nước không có quan hệ ngoại giao. Để cải thiện tình hình ngoại giao của hai nước, thúc đẩy mối quan hệ hữu hảo của nhân dân Trung Quốc và nhân dân Mỹ, nhân dịp thi đấu tranh giải cúp bóng bàn vô địch thế giới lần thứ 31 tổ chức tại Nhật Bản, Trung Quốc đã mời đội bóng bàn của Mỹ sang thăm và được nước Mỹ tích cực hưởng ứng. Sau ba tháng, đội bóng bàn của Mỹ sang thăm Trung Quốc, Tiến sĩ Kissinger – Thư ký Hội đồng Bảo an Quốc gia Hoa Kỳ sang thăm Trung Quốc. Từ đó về sau, ngoại giao hai nước không ngừng phát triển, cuối cùng, vào năm 1971, hai nước đã thiết lập mối quan hệ ngoại giao một cách thành công. "Bóng bàn ngoại giao" được gọi là "bóng nhỏ thúc đẩy bóng lớn", là một ví dụ thành công trong việc dùng sức mạnh ngoại tại để phát triển ngoại giao.



Hoa văn nhuộm sáp.

vẽ tranh. Ngay từ hồi bốn năm tuổi, họ đã học cắt hoa giấy cùng bà cùng mẹ, mấy chục năm trời, cứ thế họ cắt hoa giấy cho đến lúc về già, nên họ có được khả năng tạo hình nghệ thuật dân gian vô cùng thâm sâu. Ngay từ nhỏ, họ đã cùng mẹ học thêu hoa, thêu túi, thêu gối, thêu giày, thêu túi thơm, và thêu đủ mọi hình dáng, mấy chục năm ròng họ học cách phối

Mặt hoa hàn yến do những phụ nữ thôn quê ở lưu vực sông Hoàng Hà làm vào dịp tết Thanh Minh.

màu sắc, và cái họ có được là một nền tảng về sự cảm thụ màu sắc tinh tế. Từ nhỏ họ đã cùng mẹ học cách nặn hoa nặn quả, vào Tết Thanh Minh họ nặn hàn yến, cứ thế đến già, họ có được khả năng tạo hình nghệ thuật lập thể thật tài hoa. Do cả một đời đều sống trong thực tế nghệ thuật, họ đã quá quen với mô hình nghệ thuật truyền thống truyền nối đời đời. Mỗi năm, cứ đến Tết họ lại cắt hoa giấy dán cửa, trang trí nhà cửa của mình, đến Tết Thanh minh họ lại nặn mặt hoa, hàn yến, lúc rảnh rỗi thì may vá thêu thùa cho chồng con, hay thêu cho bản thân và người thân những đôi giày, những chiếc gối, rồi lại thêu cho con nhỏ những con hổ đáng yêu, hoặc giày hình hổ, gối hình hổ v.v.. Mỗi khi trong thôn có gia đình tổ chức đám cưới, họ đều giúp cắt hoa giấy để dán cửa, trang trí phòng hoa chúc. Họ làm những búp bê hạt dưa nắm tay nhau dán ở cửa để tránh tà; những ngày mưa liên miên, họ lại cắt hình ảnh Tảo thiên bà buộc vào cột hiên ngoài sân để cầu mưa thuận gió hòa. Họ là những nhà nghệ thuật dân gian thực sự.

NGHỆ THUẬT CỦA NGHỆ NHÂN DÂN GIAN

Nghệ nhân dân gian là những người sáng tạo mỹ thuật dân gian thoát ly khỏi lao động sản xuất nông nghiệp hoặc vừa lao động sản xuất nông nghiệp vừa hoạt động nghệ thuật, lấy hoạt động nghệ thuật làm con đường mưu sinh. Nghệ nhân dân gian thuộc cộng đồng những người lao động sản xuất, nhưng nghệ thuật của họ chủ yếu không phải phục vụ cho đời sống của bản thân mình, mà chủ yếu là để phục vụ cho những sinh hoạt xã hội. Trong những bậc thầy nghệ thuật dân gian thuộc tầng lớp phụ nữ lao động thôn quê mà không thoát

Nghệ nhân dân gian đang điêu khắc nhân vật trong kịch bóng bằng da bò. (huyện Hoa, tỉnh Thiểm Tây).

Nghệ nhân dân gian đang điêu khắc mặt nạ na nghi na vũ. (Thôn Bình, tỉnh Giang Tây).

ly khỏi lao động sản xuất thì không thể gọi là những nghệ nhân dân gian, chỉ có thể coi là "bậc thầy nghệ thuật dân gian". Tuy rằng những tác giả tiêu biểu trong số những bậc thầy nghệ thuật dân gian cũng có thể giống với những nghệ nhân dân gian, được xã hội coi là những nhà nghệ thuật dân gian hoặc những bậc thầy nghệ thuật dân gian, thế nhưng họ vẫn không phải là nghệ nhân dân gian. Đây là giới hạn khái niệm dễ bị nhầm lẫn.

Kinh tế Trung Quốc có đến 2.000 năm thuộc kinh tế nông canh. Cùng với sự phát triển của kinh tế hàng hóa, ở những khu vực có kinh tế hàng hóa tương đối phát triển, một số người sáng tạo nghệ thuật dân gian, dần dần chuyển thành những người sáng tạo mỹ thuật dân gian thoát ly hẳn lao động sản xuất nông nghiệp hoặc nửa thoát ly lao động sản xuất nông nghiệp, hoặc những người mưu sinh bằng nghệ thuật – nghệ nhân dân gian. Nghệ nhân dân gian chủ yếu

Xưởng sản xuất tranh tết bản gỗ đang in hình ảnh "Táo Quân" (Thị trấn Chu Tiên, Khai Phong, tỉnh Hà Nam).

là đàn ông, có người một mình sản xuất nghệ thuật, có người lại làm việc ở những xưởng sản xuất nghệ thuật bao gồm cả xưởng sản xuất của gia đình. Nói về cắt giấy dân gian trong nghệ thuật dân gian, các nghệ nhân dân gian coi cắt giấy nghệ thuật làm con đường mưu sinh, để thích ứng với nhu cầu trong sản xuất kinh tế hàng hóa của xã hội. Thứ nhất là họ cần phải gia tăng số lượng sản phẩm nghệ thuật ở một mức độ lớn nhất, thứ hai là họ cần phải đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ của xã hội, thứ ba là về chủng loại, nội dung và hình thức nghệ thuật đều phải phù hợp với nhu cầu thời thượng của xã hội. Chính vì vậy, những tác phẩm mỹ thuật dân gian mà họ sáng tạo đã có những thay đổi cả về công cụ nguyên liệu cũng như hình thức và nội dung của sản phẩm. Để có thể gia tăng số lượng sản phẩm và thể hiện kỹ nghệ điêu luyện, họ dùng dao khắc thay cho kéo, từ cắt giấy chuyển thành khắc giấy, mà công cụ sáng tạo nghệ thuật thay đổi thì cũng sẽ thay đổi phong cách, diện mạo của tác

Xưởng sản xuất gia đình đồ chơi bằng gỗ (Đàm Thành, tỉnh Sơn Đông).

Nghệ nhân dân gian đang vẽ mặt nạ trong hý kịch dân gian *Mục Liên cứu mẹ*. (Lô Khê, tỉnh Hồ Nam).

phẩm nghệ thuật. Nghệ thuật khắc giấy của các nghệ nhân dân gian có kỹ thuật cao, điêu khắc tỉ mỉ tinh tế, đường nét mỏng như sợi tóc, mức độ tao nhã thanh lịch đạt đến trình độ nghệ thuật cao nhất. Về đại khái, diện mạo tác phẩm của các nghệ nhân khắc giấy dân gian có thể chia làm hai loại, một loại có diện mạo vẫn thuộc cắt giấy dân gian nguyên thủy dù là về nội dung chủ đề hay hình thức nghệ thuật, nhưng mức độ kỹ thuật thì tinh xảo và điêu luyện hơn nhiều; một loại khác thì bị ảnh hưởng bởi nghệ thuật của các họa sĩ chuyên nghiệp và các văn nhân trí thức, nên phát triển thành khắc giấy mang phong cách của tranh Trung Quốc với chủ đề chính là những nhân vật trong hý kịch, các nhân vật ngoài đời và non nước, cỏ cây muông thú, đình đài lầu các. Tác giả của những tác phẩm mỹ thuật dân gian thuộc những loại như tranh tết bản gỗ, nhân vật kịch bóng, nhân vật trong múa rối, mặt nạ na hý, nhuộm sáp và nhuộm dệt, thảm treo và thảm trải, cắm hoa giấy trong ma chay cưới hỏi, diều, đồ chơi và điêu khắc đá v.v., chủ yếu đều là những nghệ nhân dân gian đã hoàn toàn thoát ly hoặc nửa thoát ly khỏi lao động sản xuất nông nghiệp.

HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT ĐA DẠNG TRONG MỸ THUẬT DÂN GIAN TRUNG QUỐC

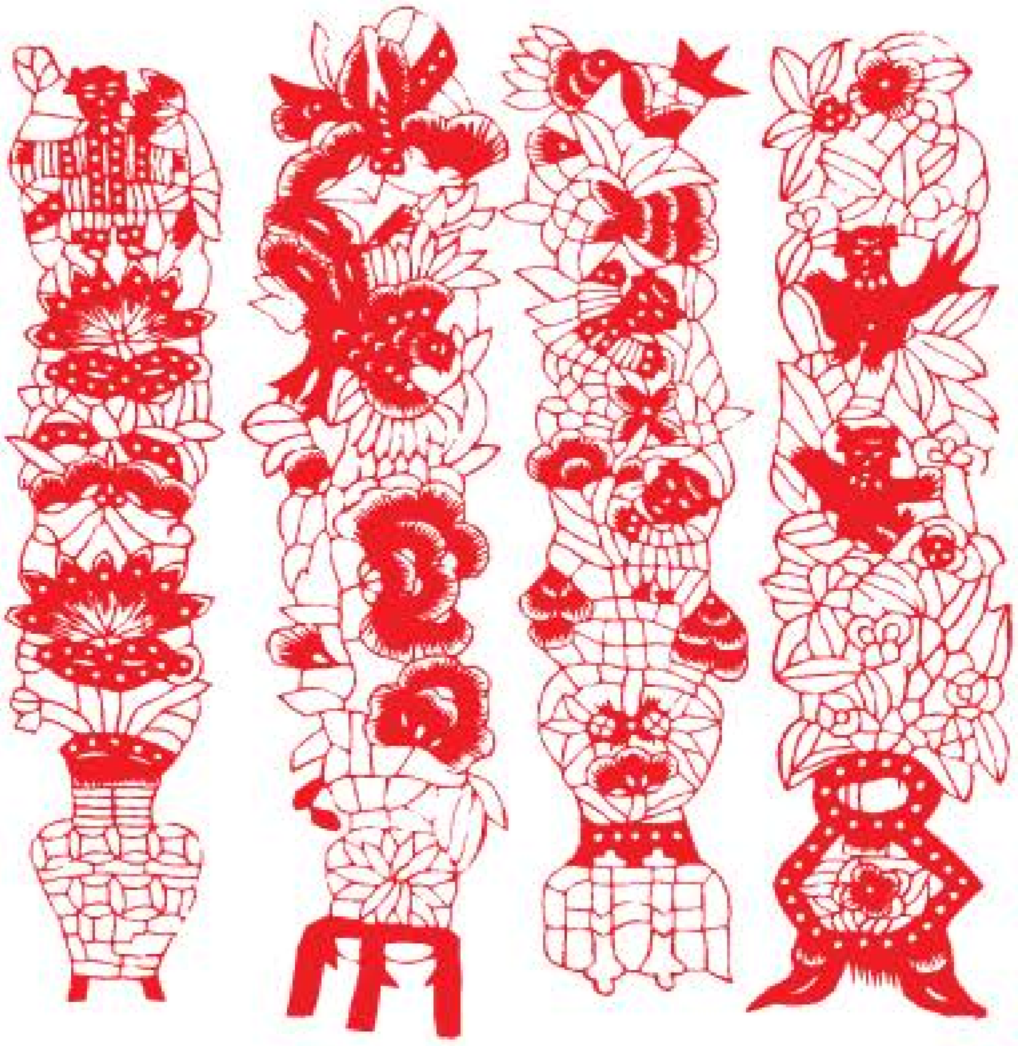
Cây cổ thụ mỹ thuật dân gian Trung Quốc được trồng từ mảnh đất triết học nguyên thủy Trung Quốc và phong tục tập quán xã hội, trải qua mấy ngàn năm, nó đã được vun xới bởi văn hóa của những khu vực khác nhau, những dân tộc khác nhau và những thời đại khác nhau, cây cổ thụ này đã đơm hoa kết trái, một số hoa trái trong đó đã được lưu truyền từ đời này sang đời khác, thể hiện sức sống mãnh liệt của mỹ thuật dân gian Trung Quốc.

Mỹ thuật dân gian Trung Quốc rất đa dạng về chủng loại, khó có thể nêu lên một cách toàn diện, dưới đây chỉ có thể đưa ra một vài loại điển hình, để từ đó nhìn lại tổng thể. Trong những loại hình nghệ thuật dân gian như cắt giấy, thêu thùa, nặn mặt hoa mà người sáng tạo chủ yếu là những phụ nữ lao động sản xuất ở thôn quê Trung Quốc, thì dưới đây chỉ lấy cắt giấy làm ví dụ (mẫu thêu cũng từ cắt giấy, mặt hoa cũng là sự lập thể hóa của tạo hình cắt giấy trên mặt phẳng); trong nghệ thuật dân gian mà các nghệ nhân sáng tạo chủ yếu là đàn ông, thì dưới đây chỉ nêu lên một vài ví dụ là kịch bóng, tranh tết bản gỗ, mặt nạ na và diều.

CẮT GIẤY

Nghệ thuật cắt giấy là một trong những hình thái mỹ thuật có tính quần chúng rộng rãi nhất, có tính khu vực rõ nét nhất, có nội dung văn hóa lịch sử phong phú nhất và có tính tiêu biểu nhất trong nghệ thuật văn hóa dân gian Trung Quốc. Tuy lịch sử nguyên liệu của hình thái nghệ thuật này – giấy, chỉ mới được phát minh cách đây 2.000 năm, nhưng nội dung văn hóa và hình thái nghệ thuật của nó lại là sự tích lũy văn hóa lịch sử của dân tộc Trung Hoa trong khoảng thời gian dài sáu bảy ngàn năm, từ xã hội nguyên thủy cho đến hiện tại. Vì vậy, giá trị văn hóa của nó luôn vượt xa so với bản thân nghệ thuật cắt giấy, mà nó có những nội dung vô cùng phong phú của triết học, mỹ học, khảo cổ học, lịch sử, dân tộc học, xã hội học và văn hóa nhân loại, thể hiện một hệ thống nghệ thuật, hệ thống tạo hình và hệ thống màu sắc nguyên thủy của Trung Quốc một cách hoàn chỉnh nhất.

Cắt giấy dân gian là phương tiện văn hóa của triết học nguyên thủy Trung Quốc, nó đã được thể hiện trong văn hóa phong tục dân gian một cách toàn diện. Trong đó có cắt giấy thuộc thể loại trang trí trong nhà ở như hoa giấy dán cửa, hoa dán bếp lò, hoa dán trần nhà, vật tổ môn thần v.v.;



Cắt giấy truyền thống dân gian "Bình nước cây cuộc sống" (Sơn Đông).

Cắt giấy "Cây cuộc sống với hình ảnh búp bê thắt bím và đôi hổ" (Trấn Nguyên, tỉnh Cam Túc).

trong thể loại vật dụng sinh hoạt gồm có hoa dán vò hũ, hoa dán vại, và hoa dán trên đồ sứ v.v.; trong thể loại trang phục thì có thêu, hoa trên mũ, hoa trên giày, hoa trên gối, hoa trên túi v.v.; trong thể loại ma chay, cưới hỏi, mừng thọ có cắt giấy gối hình hổ, gối hình ếch, gối hình cá, ngụ ý rằng em bé do mẫu thể vật tổ sinh ra; trong đám cưới thì có cắt giấy "Cá âm dương", "Ngư giảo liên", "Liên lý sinh tử" để ngụ ý với sự tương giao của âm dương sinh sôi con cháu; trong phong tục tang lễ thì có cắt giấy "Cây cuộc sống" ngụ ý với linh hồn bất tử, cuộc sống vĩnh hằng; trong phong tục lễ tết thì có cắt giấy "Bát đậy nắp", "Thử giảo thiên khai" ngụ ý với sự tương giao của trời và đất, vạn vật sinh sôi, con đàn cháu đống, ngũ cốc được mùa; vào dịp đón xuân chuẩn bị cấy trồng thì cắt giấy "Xuân ngưu môn thần" dán trên cánh cửa; vào dịp Thanh Minh cúng bái tổ tiên thì cắt giấy "Phật thác" cắm trên mộ (dân tộc Mãn); vào dịp tết Đoan Ngọ trong tháng 5 thì cắt giấy "Ái hổ" để đuổi tà tiêu tai v.v., trong phong tục cúng bái dân gian (đồng cốt) thì có cắt giấy "Búp bê thắt bím" tượng trưng cho thần bảo vệ và phồn thực cuộc sống cùng với nhiều dạng biến thể hóa thân. Ngoài ra còn có hàng loạt tác phẩm cắt giấy nhân vật thần linh trong lễ đâm trâu tế đàn của người dân tộc Miêu; hàng loạt tác phẩm cắt giấy "Đào hoa động" na công na mẫu trong tế đàn, na nghi na vũ na hý v.v., quả thực không thể nào kể hết.

Đã từng là dân tộc góp phần sáng tạo nên nền văn minh cổ đại huy hoàng xán lạn, dân tộc Trung Hoa đến nay vẫn giữ được di sản văn hóa lịch sử phong phú, cổ xưa trong cắt giấy dân gian, nghệ thuật dân gian và phong tục dân gian. Nghệ thuật cắt giấy dân gian là hóa thạch sống của lịch sử, ở cùng một khu vực, nó hoàn toàn phù hợp và thống nhất với văn vật khảo cổ xã hội nguyên thủy và tài liệu lịch sử cũng như truyền thuyết cổ xưa, là một bộ lịch sử văn hóa viễn cổ còn đang sống. Ví dụ, bộ lạc Miêu Man ở lưu vực sông Trường Giang - một trong ba bộ lạc lớn thời viễn cổ của dân tộc Trung Hoa phát triển về hướng Bắc cách đây từ 4.500 năm trước xảy ra chiến tranh với bộ lạc Hoa Hạ ở lưu vực sông Hoàng

Cắt giấy hoa gối hoa văn điểu hàm ngư (An Tắc, tỉnh Thiểm Tây).

Hà, sau khi thất trận, họ bôn ba và chuyển đến vùng núi Tây Nam khép kín, rồi hình thành nên dân tộc Miêu, Dao ngày nay. Dân tộc Miêu không có văn tự, cổ sử của dân tộc Miêu chỉ có truyền miệng mà không có tài liệu lịch sử nào ghi chép lại, thế nhưng ngày nay vẫn tồn tại nghệ thuật cắt giấy trang trí của dân tộc Miêu, chính là một bộ cổ sử hoàn chỉnh của dân tộc này. Nó đã viết lại một cách hình tượng những truyền thuyết về sự ra đời của dân tộc Miêu cũng như lịch sử chiến đấu bôn ba của dân tộc này. Còn ở lưu vực sông Hoàng Hà vẫn thịnh hành và lưu truyền mẫu cắt giấy thêu hoa lại là một bộ văn hóa cổ sử với sự sùng bái vật tổ thời viễn cổ cũng như sự kết hợp dung hòa của các vật tổ ví dụ như hình thú, hình nửa người nửa thú rồi đến hình thần linh nhân cách hóa.

Cắt giấy dân gian Trung Quốc thể hiện một hệ thống triết học và hệ thống nghệ thuật hoàn chỉnh, nền tảng của nó không phải là triết học của Bách gia chư tử Nho, Đạo, mà là hệ thống triết học nguyên thủy của Trung Quốc từ trước thời Bách gia chư tử. Nó hoàn toàn phù hợp với những hình vẽ hoa văn trên đồ gốm màu trong giai đoạn tiền sử được phát hiện thấy ở các khu di chỉ, từ đó có thể cho rằng trong văn hóa giai đoạn tiền sử của Trung Quốc có tồn tại một hệ thống triết học hoàn chỉnh mà chúng ta không nhận thấy. Như vậy, những hoa văn đồ gốm màu trong văn hóa tiền sử không hề biết nói nhưng đều có thể có những giải thích tương ứng. Ví dụ, "Nhân diện song ngư" là hoa văn trên đồ gốm màu thời văn hóa Ngưỡng Thiều đã tồn tại 6.000 năm trong cắt giấy dân gian không phải là hai con cá ở hình thái tự nhiên, mà là hoa văn văn hóa thể hiện quan niệm triết học tiền sử. Hình ảnh "Bát đậy nắp" trong cắt giấy vào các dịp tết hay hôn lễ không phải là chiếc bát đậy nắp ở hình thái tự nhiên, mà cũng là biểu tượng triết học. Đặc trưng vượt thời gian và không gian của tạo hình trong cắt giấy dân gian và quan niệm về bản chất trong hình tượng mặt nghiêng vẫn có hai mắt cũng như quan niệm trời tròn đất vuông thể hiện ở hoa văn đường tròn của nắp đậy bát và đường thẳng của đế bát, đều là hình thái nghệ thuật của triết học nguyên thủy của Trung Quốc.

Trung Quốc có địa vực rộng lớn, dân tộc nhiều, vì thế mà tính địa vực và đặc điểm dân tộc trong cắt giấy dân gian vô cùng rõ nét. Nhìn từ phong cách nghệ thuật, cắt giấy ở khu vực miền Bắc thường là chất phác,

mộc mạc tùy hứng; cắt giấy ở miền Nam tinh tế, tỉ mỉ, đẹp mắt, rõ nét. Nhìn từ góc độ những tác giả cắt giấy dân gian, đa số phụ nữ lao động ở các vùng thôn quê cắt giấy bằng kéo, quan điểm tạo hình, quan niệm về màu sắc, hình thái thể hiện trong nghệ thuật là những đề tài tư tưởng quan niệm vượt cả thời gian và không gian. Những nghệ nhân dân gian với thành phần chủ yếu là nam giới, ở thành thị và nông thôn thì lại đa số dùng dao khắc mẫu, tinh xảo đặc sắc, tỉ mỉ chặt chẽ, tao nhã hoa lệ, ngôn ngữ trong nghệ thuật cắt giấy chủ yếu là phong cách tả thực. Nhìn từ góc độ chức năng ứng dụng trong đời sống xã hội, thì cắt giấy là mẫu nền của thêu trang trí trên quần áo, nhấn mạnh phong cách trang trí phác họa, đường viền bên ngoài thì đơn giản mà súc tích, phần bên trong không trang trí chạm rỗng, kiểu giống như đá phù điêu đời nhà Hán; đối với hoa giấy dán cửa sổ, vì nhu cầu lấy ánh sáng nên phần bên trong thường được trang trí, đặc biệt kiểu là cắt giấy hoa dán cửa ở khu vực Giao Đông, tỉnh Sơn Đông, bên trong trang trí những đường mỏng manh như tơ nhện, khiến ai ai cũng phải thán phục. Ngoài ra, trong phong cách tổng thể của cắt giấy dân gian, những tác giả tiêu biểu của nghệ thuật cắt giấy đều có phong cách cá nhân và sự sáng tạo độc đáo riêng. Ví dụ như cắt giấy màu dán ghép nhiều tầng, lớp của Khố Thục Lan - một phụ nữ lao động phổ thông ở Tuần Ấp, tỉnh Thiểm Tây - là một bức tranh cắt giấy lớn và vô cùng hoa lệ; hay như nhân vật trong hý kịch dạng nhuộm màu khắc rỗng bằng giấy Tuyên Thành độc đáo của Vương Lão Thưởng, nghệ nhân dân gian người huyện Uy, tỉnh Hà Bắc có cá tính rõ nét, màu sắc lộng lẫy hoa lệ, tạo hình chặt chẽ, hoàn chỉnh.

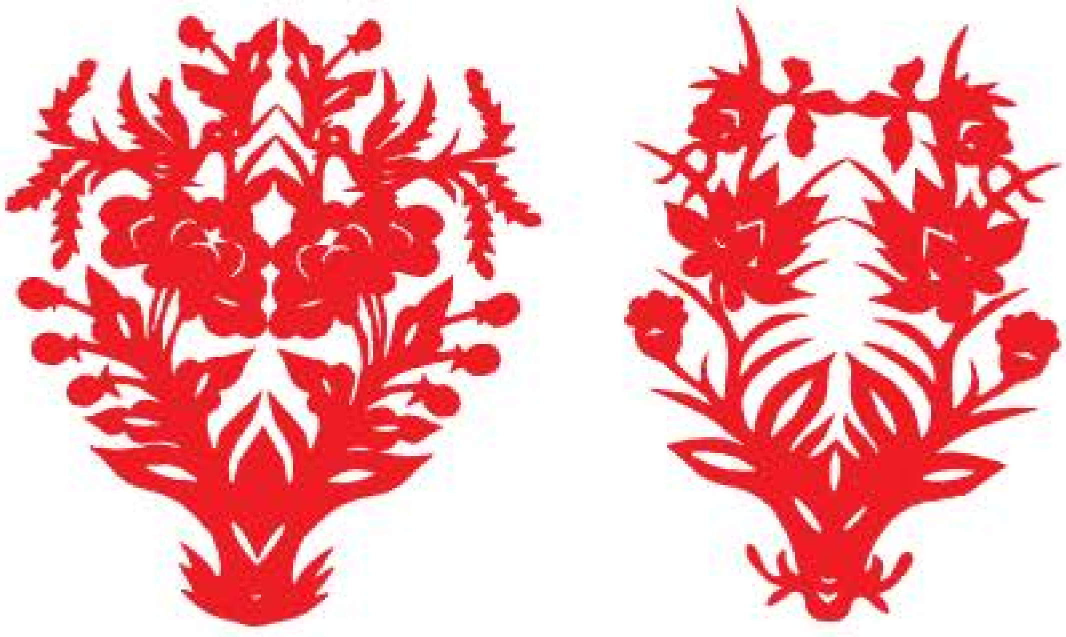
Trong sự kế thừa và phát triển của dòng chảy lịch sử văn hóa 2.000 năm, phụ nữ Trung Quốc dùng một cây kéo, một cái kim và một trang giấy gai thủ công đơn giản nhất để hình thành nên hình thức thể hiện nghệ thuật đặc sắc và giàu sức thể hiện, đó là nghệ thuật cắt giấy. Sự nguyên thủy của công cụ và nguyên liệu, sức thể hiện độc đáo cũng như tính cộng đồng của người sáng tạo và tính rộng rãi phổ biến trong đời sống sinh hoạt đã quyết định giá trị độc đáo của nghệ thuật cắt giấy. Ở những vùng núi hẻo lánh, nguyên liệu giấy cũng vô cùng thiếu thốn, phụ nữ vùng sơn thôn đã dùng kéo để cắt thành những tác phẩm mỹ thuật giàu sức thể hiện. Cây kéo này chính là công cụ sáng tạo để họ tiến hành hoạt động nghệ thuật thông qua các hoạt động sinh hoạt dân gian như phong tục cúng bái, lễ tết, ma chay, cưới hỏi, mừng thọ, trang trí nhà ở v.v..

Những năm gần đây, tại ngôi mộ cổ ở Astana thuộc Thổ Lỗ Phiên, khu tự trị Tân Cương, người ta đã khai quật được những hiện vật cắt giấy hoa

tròn có hoa văn năm cặp khỉ, năm cặp dê, năm cặp bướm đang giao cấu và hoa văn hình học từ thế kỷ thứ V thời kỳ Nam Bắc Triều (420 – 589), ngày nay, sau 1.500 năm, những kiểu cắt giấy hoa tròn với hình ảnh đôi khỉ, đôi dê, đôi bướm và hoa văn hình học kiểu này vẫn thịnh hành ở khu vực "Con đường tơ lụa" là Cam Túc và Thiểm Tây.

Tại một ngôi mộ cổ đời Đường ở Cáp Lạp Hòa Trác thuộc Astana, Thổ Lỗ Phiên, khu tự trị Tân Cương, người ta đã khai quật được tác phẩm cắt giấy dân gian là hình ảnh 7 "Búp bê thắt bím" dắt tay nhau thành hàng ngang, tác phẩm cắt giấy này được chôn theo mộ người chết và đặt trên hình nộm bằng giấy, dùng hình nộm bằng giấy này thay cho thi thể của vị tướng quân tử trận mà không còn xác. Có thể dễ dàng thấy được rằng, đây là hình ảnh với ngụ ý linh hồn phục sinh, sinh sôi bất tận. Ngày nay, tại Bạch Thủy, Bành Nha và khu vực nông thôn rộng lớn nơi đây, trong những tác phẩm cắt giấy phong tục dân gian để tiêu trừ bệnh tật vẫn có những hình ảnh "Búp bê thắt bím" dắt tay nhau như thế này. Sau hơn 1.000 năm, ngày nay những tác phẩm cắt giấy này vẫn còn thịnh hành ở vùng nông thôn rộng lớn miền Bắc, mà nội dung văn hóa cũng như chức năng xã hội hoàn toàn giống nhau.

Cắt giấy dân gian có vai trò đặc biệt trong việc xác định các dân tộc và đặc trưng văn hóa khu vực, những mẫu cắt giấy trong thêu trang trí trên trang phục của mỗi dân tộc cũng có vai trò diễn tả đặc biệt này. Cắt giấy của dân tộc Miêu đã ghi chép lại việc vật tổ tổ tiên của dân tộc Miêu là cây phong sau khi biến thành mẹ của loài bướm đã tương giao với bọt bóng nước và thai nghén rồi sinh ra Khương Ánh và Lôi Công cũng như các loài động vật như rồng, hổ, rắn, voi, trâu và rết v.v., và cả câu chuyện



Cắt giấy vật tổ "Hươu đầu hoa" vào dịp Tết (Tân Giáng, tỉnh Sơn Tây).

sau khi ngăn chặn nước lũ, anh em Khương Ánh thành thân rồi truyền dòng nối dõi, phồn thực nhân loại. Hoa văn cắt giấy mẫu thêu ở dân tộc Duy Ngô Nhĩ thuộc Tân Cương là biến thể phức hợp của cây cuộc sống mặt trời, cây cuộc sống với hình ảnh chậu nước, chai nước và mặt trời cũng như những hoa văn hình học. Văn hóa Cổ Khương ở Quan Trung, tỉnh Thiểm Tây là nơi khởi nguồn của những kiểu mẫu cắt giấy mẫu thêu giày, mũ, túi là những hình vẽ hoa văn trên gối đầu hổ, giày đầu hổ, túi đầu hổ và áo ghi lê hổ trấn ngũ độc v.v..

Những kỹ xảo nghệ thuật được thể hiện trong cắt giấy dân gian Trung Quốc cũng đều có nét đặc sắc riêng. Những vùng nông thôn ở miền Bắc đều tương đối khép kín, thuộc trạng thái kinh tế tiểu nông tự cung tự cấp khá ổn định, phụ nữ ở đó nhờ vào cây kéo và giấy gai, từ những bông hoa giấy dán cửa nhỏ cho đến những bức hoa cắt giấy dài năm sáu mét, họ đều có sự phác họa sẵn trong đầu, không bao giờ phải làm nháp, mà luôn luôn cầm kéo lên là cắt, đường kéo đưa lên đưa xuống theo ý mình, những tác phẩm này luôn mang đậm phong cách miền Bắc. Ở lưu vực sông Trường Giang và vùng duyên hải Đông Nam, do những mầm mống phát triển của kinh tế hàng hóa tư bản chủ nghĩa từ thời Nam Tống nên đã xuất hiện loại hình văn hóa phố thị và những nghệ nhân cắt giấy thoát ly hoàn toàn hoặc nửa thoát ly hoạt động lao động sản xuất nông nghiệp, cũng như những bậc thầy nghệ thuật mà chủ yếu là nam giới, họ thích nghi với những nhu cầu của cuộc sống phong tục mới, cơ chế thị trường hàng hóa và quan niệm mỹ học của văn hóa phố, hình thành nên phong cách nghệ thuật khắc giấy nhiều lớp mà chủ yếu là cắt rỗng và kỹ nghệ tô màu cắt rỗng với kỹ thuật cao. Trong đó, những hình ảnh nước non, đình đường, lâm viên, nhân vật, hoa cỏ chim muông, cây cối sâu bọ v.v.. của những cao thủ nổi tiếng đều vô cùng tinh tế và chân thật, khiến cho cuộc sống được thể hiện một cách sống động, ai ai cũng phải thán phục. Những điều này khác hẳn với phong cách của những phụ nữ ở nông thôn miền Bắc.

Trong cắt giấy dân gian Trung Quốc, còn có cắt giấy của các nghệ nhân dân gian có sự phụ thuộc vào hoạt động phong tục dân gian với quy mô lớn như đèn rồng cầm giấy trong phong tục lễ tết, cắt giấy, cầm giấy trong phong tục lễ bái ma chay, cắt giấy cầm giấy trong các nghi lễ thuộc na nghi na vũ na đường, cắt giấy cầm giấy đập trâu cúng tổ tiên của dân tộc Miêu v.v..

Cắt giấy dân gian là sự kế thừa di sản văn hóa lịch sử, ngoài Trung Quốc và Mê-hi-cô, ở hầu hết những nơi khác gần như đều đã thất truyền.

Lưu truyền lại nhiều nhất ở Mê-hi-cô vẫn là cắm giấy chứ không phải là cắt giấy như chúng ta thường nói. Vào đầu thập niên 80 của thế kỷ XX, khi tiến hành khảo sát tại nước Pháp, tôi phát hiện ra rằng, ngoài những tác phẩm cắt giấy của bậc thầy nghệ thuật Matisse và các nhà nghệ thuật chuyên nghiệp, còn lại những tác phẩm cắt giấy dân gian vốn có tính cộng đồng rất rộng rãi đều đã biến mất. Tôi tham quan hơn 40 bảo tàng phong tục dân gian ở các nơi trên nước Pháp, chỉ có bảo tàng ở một thị trấn nhỏ tên là Betti Weir ở gần thành phố Orléans có hai tác phẩm cắt giấy dân gian, vì sợ trưng bày sẽ bị gió làm hư hại nên hai tác phẩm này vẫn được để trong chiếc hộp. Theo những khảo sát của tôi trên phạm vi thế giới, cắt giấy cá nhân của các nhà nghệ thuật chuyên nghiệp thì rất nhiều quốc gia đều có, nhưng cắt giấy dân gian mang tính cộng đồng thì không còn nữa; không chỉ ở những nước Âu Mỹ không còn, mà ngay cả trong bốn nước có nền văn minh cổ thì cũng chỉ duy nhất Trung Quốc vẫn còn giữ được nghệ thuật cắt giấy dân gian mang tính cộng đồng này, rõ ràng, đây là một trong những di sản văn hóa quan trọng nhất đáng được nhân loại cứu vãn, bảo vệ, kế thừa và phát triển.

KỊCH BÓNG

"Kể chuyện thiên cổ qua bức rèm, điệu múa khúc nhạc tươi vui dưới ánh đèn. Tiết tấu hài hòa cả sự bi hoan ly hợp, diễn cả trò gian ác trong

Chế tạo người bóng trong kịch bóng (Huyện Hoa, tỉnh Thiểm Tây).

Diễn xuất của phường kịch bóng ở Loan Nam, Hà Bắc với cảnh đánh võ là chủ yếu.

lịch sử. Bức lụa ba tấc làm sân khấu, đều nhờ sự khéo léo của mười ngón tay. Một miệng kể lại ngàn chuyện cổ, hai tay múa kiếm cả vạn quân. Một tấm da bò lại có thể thể hiện cả hỷ nộ ái ố, hình nghiêng nửa mặt thể hiện đủ các nhân vật trung thần, kẻ gian ác, người hiền tài..." (con rối trong kịch bóng đôi lúc chỉ thể hiện nửa mặt nghiêng). Đây thực sự là một sự tả thực của nghệ thuật kịch bóng kết hợp hài hòa cả văn học, hý kịch, âm nhạc và mỹ thuật, và đạo cụ quan trọng nhất là người bóng, là lĩnh vực quan trọng trong sáng tác của các nghệ nhân dân gian.

Kịch bóng của Trung Quốc, ở Thiểm Tây gọi là "Ảnh tử hý", Hà Bắc gọi là "Loan Châu ảnh", Đông Bắc gọi là "Lư bì ảnh", Tứ Xuyên gọi là "Đăng ảnh hý", Chiết Giang gọi là "Bì kiển kiển", Quảng Đông gọi là "Chỉ ảnh tử", Phúc Kiến gọi là "Trừu bì hầu", Đài Loan gọi là "Bì hầu hý".

Kịch bóng và múa rối của Trung Quốc là loại kịch nghệ thuật cổ xưa nhất, phổ biến nhất và được ưa chuộng nhất của nghệ thuật kịch rối Trung Quốc. Vào những dịp lễ tết dân gian, hội hoa hội đình, xuân cầu thu báo, cúng bái thần linh, tiêu tai nạp phúc, ma chay cưới hỏi, sinh con đẻ cái v.v., luôn có kịch bóng diễn ở sâu khấu của thôn xã. Thông thường do một người đứng đầu tổ chức thành một phường kịch phường rối, cũng có kiểu phường rối do các thành viên trong một gia đình tạo thành, các loại kịch diễn xuất thường có tuồng pho[1], tuồng vở hoặc trích đoạn trong một vở nào đó. Trong tuồng pho, có những vở diễn liên tục cả bảy tám tối mới xong, thậm chí có vở diễn đến nửa tháng; có những phường kịch ban ngày biểu diễn múa rối, buổi tối diễn kịch bóng. Trước khi diễn xuất một vở kịch, việc cần làm là cúng thần kịch. Vào các dịp kết hôn, sinh con hay đầy tháng, thôi nôi, người ta thường diễn vở *Tống tử nương nương*; vào lễ mừng thọ, người ta thường diễn vở *Phúc, lộc, thọ tam tinh*; vào ngày xây nhà cất mái, vở kịch thường được diễn là *Lỗ Ban sư phụ*; trong các dịp như hội đình, cầu nguyện vạn linh phù hộ, tiêu tai trừ họa, mưa thuận gió hòa thì diễn vở *Giáng ma đại đế Quan Vũ*. Các phường kịch bóng dân gian truyền thống ở nông thôn, thường có 6 người hoặc 7, 8 người, thậm chí

1 Là một vở tuồng diễn liên tục mấy ngày.

Cảnh chuẩn bị trước khi diễn xuất của phường kịch bóng ở Cam Túc.

có phường chỉ có hai người. Nghệ nhân kịch bóng thường không thoát ly khỏi hoạt động sản xuất nông nghiệp, vào những tháng ngày nhàn rỗi, họ mới mang theo dụng cụ, dùng lạc đà hoặc xe chở thùng kịch đi đến các thôn biểu diễn, trước khi diễn mới dựng sân khấu kéo màn. Màn sân khấu thông thường là một khung gỗ cao từ 1 đến 2 mét hoặc cũng có thể lớn hơn, sau đó được bọc vải trắng làm thành khung vải, dân gian gọi đó là "cửa sổ kịch bóng" hoặc "lượng tử". Trong màn sân khấu có treo đèn dầu, các nghệ nhân cầm sào để thao tác kịch bóng, họ cũng là người hát và chơi nhạc, sau màn sân khấu là những hoạt động biểu diễn với kỹ nghệ đặc sắc, những người thao tác kịch bóng đứng ngay sát phía sau màn ảnh, rồi những hình ảnh của nhân vật cũng như đạo cụ biểu diễn đều dựa vào ánh sáng phản chiếu trên màn sân khấu mà rọi qua, những tình tiết câu chuyện cũng như nhân vật đều được biểu diễn một cách vô cùng sống động. Các vở kịch võ diễn xuất những màn đánh giết như thật, bay lên lượn xuống cực kỳ ấn tượng; các vở kịch văn được diễn xuất một cách chân tình, hát đến những đoạn cảm động thì nước mắt tuôn rơi, khán giả ngồi dưới sân khấu thưởng thức say sưa.

Những người bóng trong kịch bóng truyền thống thường cao khoảng 35cm, có một số nơi kích thước lớn hơn. Người bóng này thường được làm bằng da bò (như ở Thiểm Tây, Sơn Tây, Cam Túc, Thanh Hải, Hà Nam, Hồ Bắc, Tứ Xuyên, Vân Nam), da lừa (như ở Hà Bắc, Nội Mông, Đông Bắc, Sơn Đông),

da dê (như ở Chiết Giang, Quảng Đông), da màu và giấy kẹp sợi màu (như ở Giang Tây, Hồ Nam). Những nghệ nhân lớn tuổi thao tác kịch bóng phần nhiều là những người có kinh nghiệm phong phú trong kỹ nghệ gia truyền, qua một quá trình vô cùng phức tạp gồm nhiều công đoạn như chọn da, làm da, khắc rỗng, nhuộm màu, nối dây nối cần v.v., còn cần phải gắn thêm bộ phận nối cổ lên phần thân trên của người bóng để tiện nối các phần với nhau, sau cùng hoàn thành một tổ hợp gồm 11 phần (đầu, hai vai, thân trên, thân dưới, hai chân) có thể linh hoạt cử động. Cuối cùng lắp thêm ba cây tăm vào phần đầu và hai tay của người bóng (một cây tăm chính để cố định, hai cây còn lại cắm vào hai tay để cử động) để dùng những lúc thao tác, biểu diễn. Theo từng thân phận khác nhau của nhân vật, một người bóng có thể thay thế đến bốn bộ phận, như vậy, một thùng chứa lớn chứa 400 bộ phận, lắp ghép thành 80 người bóng để diễn xuất các vai sinh, đán, tịnh, xú, cộng thêm bàn ghế, xe ngựa, lều trại, kiệu ngồi, kim điện thiết triều chùa chiền, miếu tự, đạo quán và những cảnh vật hoa lệ hùng vĩ về trời đất nước non để khi cần dùng là có ngay, có thể diễn đến một hai trăm vở kịch. Tạo hình phần đầu của người bóng phần nhiều là mặt nghiêng, gọi là "mặt nửa bên" hoặc "mặt năm phần", vai xú và vai phản diện cũng làm mặt nửa nghiêng và được gọi là "mặt bảy phần", các vai thần tiên Phật tổ thì phần nhiều làm mặt thẳng. Phần thân của người bóng đa số là thân bảy phần.

Kịch bóng da bò của Trung Quốc đời nhà Nguyên lưu truyền đến Ai Cập (Ảnh chụp tại Bảo tàng Berlin, Đức).

Điêu khắc rỗng trong kịch bóng rất coi trọng việc dùng dao, đòi hỏi đường dao phải thoải mái thông thoát, xoay chuyển mịn màng, nhất là phần mặt khắc rỗng cần phải có đường nét mỏng như "sợi tơ nhện", điêu khắc tỉ mỉ tinh tế như sợi tóc, sắc nét vô cùng, trình độ tay nghề cực kỳ cao siêu. Hoa văn điêu khắc trên thân người bóng cũng rất phong phú, có hoa tuyết, có chữ vạn, và các hoa văn thể hiện sự phú quý, có hoa mai, vảy cá, lá thông, sao sáng v.v.. Màu sắc trong kịch bóng đòi hỏi phải rõ nét và trong, phần nhiều dùng các màu sắc như đen, đỏ, xanh lá cây nhưng đều là dạng màu trong. Nhạc cụ đi kèm thường có những loại như tứ huyền (đàn bốn dây), nam huyền, hồ cầm, nguyệt cầm, trống, chiêng, trống lớn, chiêng lớn, chũm chọe nhỏ (cái xập xõa), chũm chọe lớn, sáo ngang, lục lạc, kèn xô na v.v. Tạo hình của người bóng và giọng hát, nhạc cụ ở các nơi đều có phong cách trường phái mang tính khu vực khác nhau, sự khác biệt này vô cùng rõ nét.

Kịch bóng với những người bóng làm bằng da bò ở Hồ Bắc (đời nhà Thanh).

Nguồn gốc lịch sử của nghệ thuật kịch bóng Trung Quốc bắt nguồn từ thuật của các phương sĩ[1] Đạo gia thuộc tôn giáo nguyên thủy của Trung Quốc, ghi chép sớm nhất đối với kịch bóng là vào đời nhà Hán (206 TCN – 220 SCN), kể lại câu chuyện Hán Vũ Đế nhớ thương người vợ quá cố của mình là Lý phu nhân nên đã mở tiệc mời các phương sĩ đến chiêu hồn, các phương sĩ treo màn, đốt đèn nến, tạo ảnh vào ban đêm khiến cho Hán Vũ Đế ngạc nhiên, cảm thấy mình đã nhìn thấy dung mạo của Lý phu nhân, vì thế mà càng thêm nhung nhớ và đau thương.

Vào thời nhà Đường (618 – 907), khu vực Trường An – điểm cuối của "Con đường tơ lụa" và trung tâm văn hóa đô thành Đại Đường, các tăng sĩ giảng kinh, lập đàn pháp vào ban đêm, dùng hình thức ngâm và hát kết hợp với hình vẽ liên hoàn để giảng giải kinh Phật và kể những câu chuyện về cuộc đời của Đức Phật. Đạo sĩ Đạo giáo cũng dùng hình thức giảng, hát và lập đàn để giảng giải *Đạo đức kinh* và giáo nghĩa của Đạo giáo. Các hình thức nói hát này kết hợp với các làn điệu trong Đạo khúc cùng với trống và phách đơn, ngày nay ở Dự Tây, Lũng Đông, Tấn Nam vẫn giảng đạo theo cách này. Hình thức dùng hình ảnh giảng kinh của đạo Phật, đạo Giáo phát triển thành hình thức treo đèn sau màn sân khấu rồi dùng người bóng để thuyết pháp. Ngày nay, ở huyện Hoa, tỉnh Thiểm Tây, kịch bóng vẫn được gọi là "cách chỉ thuyết thư". Kịch bóng "uyển uyển khang" cổ xưa ở huyện Hoa nổi tiếng từ việc sử dụng nhạc cụ gõ nhịp

Kịch bóng ở Tây Lộ, tỉnh Thiểm Tây (đời nhà Minh).

1 Phương sĩ là cách gọi xưa đối với những người cầu tiên học đạo.

của đạo Phật từ Ấn Độ truyền vào, nhạc cụ này giống như tiếng tích tắc của chiếc đồng hồ nhỏ.

Vào thời Bắc Tống (960 – 1127), cùng với sự phát triển của kinh tế thương nghiệp, nghệ thuật nói hát của dân thành thị cũng trở nên thịnh hành, kịch bóng Trung Quốc từ thần hát đến người hát, từ giảng kinh đến giảng sử, bước vào giai đoạn phồn thịnh chưa từng có. Trong *Đông kinh mộng hoa lục* của Mạnh Nguyên Lão đời nhà Tống có ghi chép lại rằng: Tại đô thành Biện Lương (thành phố Khai Phong), vào ngày Mười sáu tháng Giêng, nhà nhà đều có các lều nhạc, trong nhà ngoài ngõ đường phố đâu đâu cũng một bầu không khí nhộn nhịp. Còn ở những nơi không có lều nhạc để đi thì thường có các đoàn kịch bóng nhỏ. Khán giả bất kể nắng mưa gió bão đều đến lều để xem, ngày nào cũng vậy. Ngoài ra, tác phẩm *Sự vật kỷ nguyên* của Cao Thừa đời nhà Tống cũng ghi chép lại người thành thị thời Nhân Tông đời Bắc Tống đã biểu diễn kịch bóng Tam Quốc, phục vụ những gia đình giàu có. Kịch bóng từ lối nói hát đã diễn biến thành kịch bản tiểu thuyết, truyền kỳ, công án, sử thư.

Đến đời nhà Minh (1368 – 1644), nhà Thanh (1616 – 1911), Trung Quốc bước vào một cục diện thống nhất và phồn thịnh, kịch bóng cũng có được một sự phát triển chưa từng có, điêu khắc rỗng càng tinh xảo hơn, các dạng kịch càng phong phú hơn. Có những câu chuyện lịch sử được biên tập thành dạng kịch pho được diễn đi diễn lại mãi như *Phong thần bảng*, *Ngũ phong hội*, *Biện lương đồ*, kịch công án gồm có *Bao công án*, *Thi công án*, kịch dân gian gồm có *Lục nguyệt tuyết*, *Nhị độ mai*, *Bạch xà truyện*, kịch cuộc sống dân gian gồm có *Náo xã hỏa*, *Mãi tạp hóa* v.v..

Kịch bóng ở Loan Châu, tỉnh Hà Bắc (thời nhà Minh).

Kịch bóng ở Đông Lộ, tỉnh Thiểm Tây (đời nhà Thanh).

Sau khi nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa được thành lập, những kịch mục mới được các nhà biên kịch dựa trên tin tức thời sự mới như *Bạch mao nữ*, *Xích diệp hà*, *Lưu hồ lan* v.v. lên đến cả vài trăm bộ, thể hiện sức sống mãnh liệt của kịch bóng Trung Quốc với lịch sử lâu đời và nền tảng sâu sắc.

Từ thế kỷ XIII đến thế kỷ XV, kịch bóng Trung Quốc lần lượt được truyền đến các nước Đông Nam Á như Indonesia, Malaysia v.v.; sau thế kỷ XIII, cùng với sự chinh phạt về phía tây của đội quân Mông Cổ, kịch bóng cũng truyền đến các nước Trung Á như Ba Tư, truyền đến Tây Á như Thổ Nhĩ Kỳ và Bắc Phi như Ai Cập. Sau thế kỷ XVII, các giáo sĩ Thiên Chúa giáo đã mang kịch bóng của Trung Quốc đến Italia, Đức và Pháp, quốc vương nước Pháp thời bấy giờ - Louis thứ XIV đã từng xem biểu diễn kịch bóng ở cung Versailles. Vào năm 1774, nhà thơ lớn người Đức là Goethe đã giới thiệu về kịch bóng của Trung Quốc tại buổi triển lãm ở Granville, đồng thời vào năm 1781 ông đã đứng ra chủ trì diễn xuất kịch bóng với nội dung cốt truyện của Đức, kịch bóng thời bấy giờ được gọi là "kịch bóng Trung Quốc".

Hiện nay, do sự phát triển mạnh mẽ và nhanh chóng của kinh tế hiện đại ở thành thị và nông thôn Trung Quốc, cũng như những ảnh hưởng to lớn của văn hóa phim ảnh, kịch bóng Trung Quốc chỉ còn tồn tại ở một số ít nơi như huyện Hoàn ở Lũng Đông, Triều Dương ở Liêu Ninh. Ngoài ra, trên phạm vi cả nước, kịch bóng truyền thống của Trung Quốc rơi vào trạng thái bị mai một dần và trên đà biến mất, vào thập niên 80 của thế kỷ XX, cả nước vẫn còn hơn 1.000 phường kịch bóng, thế nhưng giờ đây chỉ còn lại khoảng hơn 200 phường kịch.

TRANH TẾT KHẮC GỖ

Trung Quốc là nơi khởi nguồn của điêu khắc in ấn khắc gỗ trên toàn thế giới. Tranh khắc gỗ của Trung Quốc cũng là khởi nguồn sớm nhất của tranh khắc gỗ thế giới, vì thế mà trong lịch sử, tranh khắc gỗ rất nổi tiếng.

Tranh tết khắc gỗ của Trung Quốc phần nhiều được làm để đón xuân, lưu hành rộng rãi trong dân gian. Với những nội dung như trấn nhà cửa, cầu phúc, mừng được mùa, mừng thọ, bình an phú quý, cát tường như ý v.v. và với phong cách nghệ thuật hoa văn phong phú, màu sắc tươi sáng, tranh tết khắc gỗ của Trung Quốc đã thể hiện mong ước của mọi người đối với một cuộc sống hạnh phúc.

Nội dung và chủng loại, hình thức của tranh tết khắc gỗ vô cùng phong phú. Có tranh môn thần dán ở cửa nhà để trừ tà khử dịch (thần hổ, kim kê, văn võ môn thần), có tranh khắc gỗ hình thoi dán trên bức bình phong với nội dung chiêu tài tiến bảo (gọi tài lộc vào nhà) hoặc chữ phúc, có tranh khắc gỗ dán ở chính giữa gian nhà với nội dung để trấn nhà cầu phúc (chung quỳ, thiên quan tứ phúc, phúc lộc thọ tinh), có tranh tết và dạng tranh với nội dung ghép nhiều mảnh (truyện hý kịch, phong tục

Thần Đồ, Úc Luật, hai môn thần trong tranh tết khắc gỗ đời nhà Thanh (Dương Liễu Thanh, Thiên Tân).

Tranh khắc gỗ màu với hình ảnh môn thần được phát hiện ở Bayan Alden thuộc Bairin Right Banner, khu tự trị Nội Mông, được bảo tồn tại bảo tàng huyện Lâm Tây.

sinh hoạt, cô bé xinh đẹp, non nước hoa cỏ muông thú, câu chuyện thời sự) dán trên tường để mọi người thưởng thức, có tranh tết bản ngang bằng giấy phất trần dùng làm rèm chống bụi trên chạn chén bát trong phòng, còn có các dạng với nội dung câu chuyện lịch sử, sư tử hùng kê[1], hoa văn cát tường cũng như tranh quây bếp lò, hoa dán cửa, tranh quây bàn, quải tiền[2], táo mã, hoa đăng, giấy công đức v.v., chủng loại có đến vài chục loại.

Tranh tết dân gian bắt nguồn từ xã hội tiền sử, tìm về nguồn gốc lịch sử thì tranh tết xuất hiện sớm nhất có lẽ là môn thần. Theo quy luật phát triển, thì thần bảo hộ dùng để trấn tà trừ dịch, có lẽ môn thần đã trải qua ba giai đoạn phát triển là từ sự sùng bái động vật tự nhiên đến sự sùng bái thần theo kiểu thần hóa rồi đến sự sùng bái thần theo kiểu nhân cách hóa. Trong sách sử ghi lại, trong xã hội tiền sử đã có tập tục "họa kê hộ thượng, họa hổ vu môn" (vẽ gà trên nhà, vẽ hổ ở cửa). Ở Quan Trung, tỉnh Thiểm Tây; Bao Đầu, khu tự trị Nội Mông; Linh Bảo, tỉnh Hà Nam hiện nay, đều giữ được tập tục cắt giấy hoa văn thần hổ, đôi kim kê và đôi kim ngưu làm thần bảo vệ để dán ở hai cánh cửa lớn vào dịp tết đến. Trong tranh tết khắc gỗ ở miền Bắc đời nhà Minh, Thanh cũng còn lưu giữ truyền thống dùng thần

1 Sư tử, gà trống

2 Một dạng cắt giấy nghệ thuật mà người miền Bắc Trung Quốc thường treo trên cửa hoặc hiên nhà.

hổ, thần kê là thần bảo vệ trấn nhà cửa. Theo ghi chép trong sử sách, "vào thời thượng cổ, có Thần Đồ, Uất Luật, có khả năng diệt quỷ", "dưới có hai thần, một thần tên Uất, một thần tên Luật cầm cây lau để kiểm soát loài quỷ làm càn". Về sau, tên của môn thần được cố định thành hai tên là Thần Đồ và Uất Luật. Môn thần được phát triển từ việc thần hóa đến thần nhân cách hóa, tức là sự xuất hiện của Tần Thúc Bảo và Úy Trì Cung, đây là hai danh tướng vào thời nhà Đường, được coi là thần bảo vệ nhà cửa. Sách sử ghi rằng: "Đường Thái Tông Lý Thế Dân (599 – 649) bị bệnh, nghe thấy tiếng ma kêu quỷ gọi ở bên ngoài cửa sổ nên ngày đêm cảm thấy bất an. Sau khi hai vị tướng là Tần Thúc Bảo và Úy Trì Cung biết được, đã tình nguyện toàn thân mặc áo giáp, một người cầm binh khí, một người cầm roi và đứng ở trước cửa cung đình. Vào đêm hôm đó, quả nhiên cung đình bình an vô sự. Sau đó, Đường Thái Tông liền sai người vẽ lại hình tượng uy vũ của hai vị tướng quân này rồi cho dán lên cửa bên trái và bên phải của cung đình, từ đó ma quỷ không còn quấy rối nữa". Đời sau tiếp nối làm theo và gọi đó là môn thần. Tranh tết dân gian phần nhiều đều dựa theo truyền thuyết này, tạo ra những hình ảnh uy vũ của các võ tướng để làm môn thần.

Trung Quốc là một nước nhiều dân tộc, mỗi dân tộc đều có một môn thần của riêng mình. Vào năm 1999, tôi đứng trước một ngôi nhà hang ở thôn Tiểu Trình, huyện Diên Châu, tỉnh Thiểm Bắc và phát hiện một cặp môn thần mặc binh phục nghiêm chỉnh trên đá khắc của người Hồ ở miền Bắc từ thời kỳ Bắc Chu (557 – 581) từ 1.300 năm về trước, đây là môn thần Trung Quốc sớm nhất mà tôi thấy được. Về sau, tôi lại thấy bốn bức tranh khắc gỗ màu được làm thủ công với họa tiết môn thần được chôn trong một ngôi mộ thời nhà Liêu (816 – 1125) của dân tộc Khiết Đan, bốn bức tranh khắc gỗ này được phát hiện ở Bayan Alden thuộc Bairin Right Banner, nay đang được Bảo tàng Lâm Tây lưu giữ, hình ảnh trên bức tranh khá thô sơ, đường nét phóng khoáng, giàu bản sắc dân tộc. Bốn bức tranh này có cùng một thời kỳ lịch sử với môn thần đời nhà Tống ở lăng mộ thời Tống ở Hà Nam.

Bản khắc màu của tranh tết khắc gỗ (thị trấn Chu Tiên, tỉnh Hà Nam, đời nhà Thanh).

Vào đời nhà Tống, do sự phồn thịnh của kinh tế hàng hóa và sản xuất thủ công mỹ nghệ cũng như sự phát triển của nghề chạm khắc, in

Thợ khắc bản đang khắc đường nét dựa theo bản phác thảo (thị trấn Chu Tiên, tỉnh Hà Nam).

ấn nên đã thay đổi truyền thống vẽ tranh tết bằng tay là cách làm thủ công cơ bản của thời kỳ Bắc Tống trước đây. Sang đời Tống, tranh tết dân gian Trung Quốc bước vào giai đoạn chạm khắc in ấn, chủng loại và nội dung được mở rộng chưa từng có. Phong tục dân gian, sinh hoạt sản xuất, cảnh vật ruộng vườn, nhà nhà du xuân, cháu con hòa hợp, tiên nham thọ lộc thời bấy giờ, tất cả đều bước vào đề tài tranh tết. Theo ghi chép trong *Võ lâm cựu sự* của Chu Mật đời Bắc Tống: "Ở kinh đô, bắt đầu từ tháng 10, trong ngoài nhà đâu đâu cũng bán lịch treo với hoa văn là hình ảnh môn thần màu đỏ lớn nhỏ, đào phù, chung quỳ, toan nghê, đầu hổ cũng như những loại như hoa màu vàng dán nhân dịp mùa xuân, cả kinh đô vô cùng rực rỡ náo nhiệt".

Vào cuối thời kỳ nhà Minh, sự phát triển của khắc gỗ in màu khiến cho tranh tết khắc gỗ của Trung Quốc bước vào một giai đoạn phát triển thịnh vượng chưa từng có. Vào lúc hưng thịnh thời Càn Long (1736 – 1820) đời nhà Thanh, các tiểu thuyết lịch sử, câu chuyện hý kịch, phong cảnh tươi đẹp, nhân vật thời trang cũng như chuyện thời sự v.v. đều bước vào đề tài tranh tết khắc gỗ với một số lượng lớn, kỹ xảo chạm khắc gỗ và vẽ đường nét của các nhà nghệ thuật dân gian cũng có được một sự phát triển chưa từng có, phát triển rồi lại càng phát triển hơn, màu sắc cũng tươi sáng rực rỡ hơn bất cứ thời điểm nào khác.

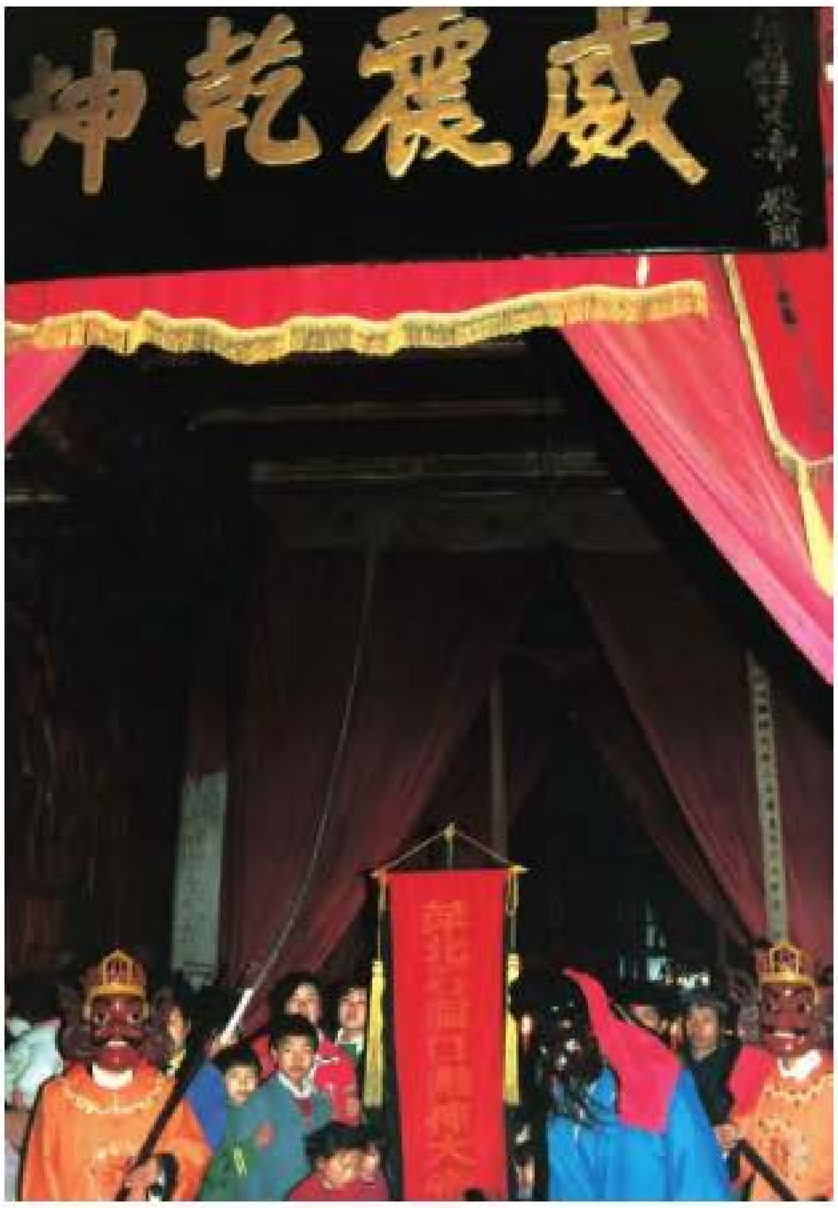
Những nơi khắc bản và in ấn tranh tết bản gỗ nổi tiếng của Trung Quốc gồm có phòng tranh Dương Liễu Thanh ở Thiên Tân, Đào Hoa Ổ ở Tô Châu, Cẩm Trúc ở Tứ Xuyên, Lâm Vấn và Tân Giáng ở Sơn Tây, thị trấn Chu Tiên ở Hà Nam, thị trấn Than Đầu huyện Long Hồi ở tỉnh Hồ Nam, huyện Than, Bình Độ và Liêu Thành ở tỉnh Sơn Đông, Vũ Cường ở Hà

Diêu tiền thụ, tranh tết khắc gỗ đương đại (Than Phường, tỉnh Sơn Đông).

Bắc, Chương Châu ở Phúc Kiến, Phật Sơn ở Quảng Đông, Phụng Tường ở Thiểm Tây v.v., mỗi một nơi đều mang nét riêng biệt và đặc sắc của mình để bước vào thế giới tranh tết dân gian của Trung Quốc.

Để làm ra một bức tranh tết khắc gỗ dân gian, cần phải trải qua những công đoạn như phác thảo, khắc bản, in, lên màu và vẽ gia công. Trước tiên cần có họa sĩ hoàn thành bản phác thảo những đường nét bằng mực đen, sau đó lên màu và chia làm từng bản màu để lên từng màu riêng biệt. Sau đó đến công đoạn khắc bản, do các thợ khắc bản đặt bản phác thảo lên bản gỗ theo mặt trái, sau đó khắc theo đúng đường nét trên bản phác thảo mà không bị chệch choạc. Khi khắc bản cần đòi hỏi đường nét khỏe khoắn, thông thoáng, rõ ràng, mạnh mẽ, đường dao khắc đều như sợi tóc, thầy khắc bản đòi hỏi phải có tay nghề rất cao. Tiếp theo đó là dựa vào những bản phác thảo với màu sắc không giống nhau để khắc ra những bản màu khác nhau, rồi đến công đoạn in. Khi in cần đặt bản khắc lên bàn, trước hết cần phải đặt bản khắc chính và chồng giấy in sao cho cố định, đầu tiên là in một bản phác thảo chính màu đen, sau đó lấy bản chính đó ra rồi đổi thành những bản phác thảo màu khác, cố định vào khung in từng cái một, yêu cầu sao cho in chuẩn xác không bị lệch. Vào thời Dân quốc, nguyên liệu màu thường dùng hoa hòe để làm thành màu vàng, dùng loại gỗ vàng làm thành màu đỏ sậm, cây chàm làm thành màu xanh, nhọ nồi làm thành màu đen, về sau lại sử dụng những loại "phẩm hồng", "phẩm xanh" nhập khẩu, màu sắc vì thế mà càng tươi mà mạnh mẽ hơn. Loại tranh tết khắc gỗ nửa in nửa vẽ tức là chỉ dùng bản gỗ in để làm phôi, còn phần đầu, mặt của nhân vật và hai tay cũng như những bộ phận cần gia công thì dùng bột màu để vẽ gia công, trong đó phần đầu, mặt, lông mày, mắt đều đòi hỏi kỹ thuật vẽ rất cao. Những nghệ nhân tay nghề cao vẽ nên những khuôn mặt của nhân vật vô cùng tuấn tú và sinh động, toàn thân được khắc vẽ với bút pháp rất sinh động.

VĂN HÓA NA VÀ MẶT NẠ NA



Hoạt động na nghi của miếu Na Thần (Bình Hương, tỉnh Giang Tây).

Na thần là thần khử trừ ôn dịch, bệnh tật trong truyền thuyết dân gian Trung Quốc. Vào thập niên 80 thế kỷ XX, khi tôi đến Bình Hương ở Giang Tây thuộc Tương Cống[1] nằm giữa hồ Động Đình và hồ Phàn Dương trong vùng trung du sông Trường Giang, cảnh tượng "ngũ lý nhất tướng quân, thập lý nhất na thần" với hình ảnh na nghi na vũ na văn hóa nhộn nhịp khắp nơi, rợp trời rợp đất đã khiến tôi cảm thấy như đang bước vào một thế giới văn hóa vật tổ thời viễn cổ và trung tâm văn hóa của những bộ lạc thời viễn cổ. Trong *Sử ký*, Tư Mã Thiên đã nói rằng: "Tích tam miêu thị, tả động đình, hữu bành lễ", ý nói đến khu vực Tương Cống nằm giữa hồ Động Đình và hồ Phàn Dương, nơi đây đúng là khởi nguồn của văn hóa bộ tộc Tam Miêu Cửu Lê với thủ lĩnh là Xi Long ở lưu vực sông Trường Giang thời viễn cổ, nơi có văn hóa na là văn hóa tiêu biểu nhất.

Mặt thần bằng đồng với hình ảnh mặt người, sừng bò và răng nanh được phát hiện ở ngôi mộ từ đời nhà Thương tại Tân Can, tỉnh Giang Tây cũng như khuôn mặt nạ bằng gốm được phát hiện ở di chỉ Ngô Thành, Thanh Giang tại khu vực gần đó vào năm 1989 chính là hình tượng vật tổ Xi Long "đầu đồng", "đầu có sừng" như trong sử sách ghi lại. Đây cũng là hình tượng mặt nạ "khai sơn" với hình ảnh mặt người, có răng nanh, đầu có sừng của văn hóa na ở Bình Hương, tỉnh Giang Tây. Đúng như trong *Chu lễ - Hạ quan - Phương Tương Thị* đã ghi lại rằng: "Phương Tương Thị phụ trách đội da gấu, đeo mặt nạ đúc bằng vàng có bốn con mắt, thân trên mặc đồ đen, thân dưới mặc đồ đỏ, tay cầm mác và khiên, dẫn theo một đám người quanh năm tiến hành na pháp để đuổi sạch ôn dịch trong nhà", đó là sự tái hiện hoạt động tín ngưỡng vào đời nhà Thương, đeo mặt nạ na để trừ tà ma, ác khí và ôn dịch. Văn hóa này bắt đầu từ

1 "Tương" là tên gọi tắt của tỉnh Hồ Nam; "Cống" là tên gọi tắt của tỉnh Giang Tây.

Điệu múa trong Na hý (Bình Hương, tỉnh Giang Tây).

Na hý "Chương văn hiển" (Quý Trì, tỉnh An Huy).

trung du sông Trường Giang rồi phát triển về hướng đông, hướng tây cho đến toàn bộ lưu vực sông Trường Giang, và hơn thế còn hướng về phía bắc, ngang qua Châu Ngạc, Thiểm Nam rồi cùng tiếp xúc với văn hóa Trung Nguyên vùng trung du sông Hoàng Hà, 7.000 năm nay, từ xã hội nguyên thủy kế thừa và phát triển đến ngày nay, trở thành một pho hóa thạch sống của lịch sử văn hóa.

Mặt nạ na điêu khắc gỗ đời nhà Nguyên (mặt phải).

Mặt nạ na điêu khắc gỗ đời nhà Nguyên (mặt trái).

Nhìn từ góc độ khu vực và thời gian, hoa văn mặt hổ có răng nanh trên đồ gốm từ 7.500 năm trước và được phát hiện ở Hồ Nam cùng với hoa văn răng nanh trên đồ gốm và đồ làm từ xương vào 6.000 năm trước được phát hiện ở Thiểm Tây và Cam Túc cũng như tông ngọc (1 loại đồ ngọc có hình trụ vuông) mặt hổ răng nanh từ thời văn hóa Lương Chử từ 5.000 năm trước được phát hiện ở huyện Ngô, tỉnh Giang Tô đã khiến chúng ta nhìn thấy được một khu vực văn hóa với vật tổ là loài hổ từ lưu vực sông Trường Giang đến lưu vực sông Hoàng Hà. Tất cả đã cùng với mặt nạ đồ đồng với hình ảnh sừng bò răng hổ được phát hiện ở ngôi mộ lớn đời nhà Thương tại Tân Can, tỉnh Giang Tây sau này và mặt nạ đầu bò bằng đồng đời nhà Thương được phát hiện ở đồi Tam Tinh ở Quảng Hán, Tứ Xuyên đưa nguồn gốc nghệ thuật và sự phát triển của mặt nạ văn hóa na của Trung Quốc sắp thành một trật tự trước sau về cả thời đại và khu vực. Nó hình thành nên một hình tượng "chiến thần" của Trung Quốc, là thần chuyên trấn nhà cửa, giúp con người tránh được tà ác.

Ở lưu vực dòng Hoàng Hà, trong quá trình phát triển từ na nghi, na vũ đến na hý, người ta đã sáng tạo ra Na Công, Na Mẫu ở Sương Tây và Quý Châu, còn ở Sơn Tây là mặt nạ Na Thần với đủ các kiểu loại cá tính riêng biệt như thiện, ác, xấu, đẹp, phải kể đến là mặt nạ ba tướng quân và nguyên soái Đường, Cát, Chu, rồi đến văn tướng võ tướng, văn sinh hoa đán (trai tài gái sắc), thần quỷ tăng đạo v.v., trong đó bao gồm những võ tướng trung thành anh dũng, những văn tướng công minh chính trực, những chàng trai

Mặt nạ na từ thời nhà Nguyên, Minh, Thanh hiện được bảo tồn tại miếu Na Thần, Hồ Đông thuộc Bình Hương, tỉnh Giang Tây.

tuấn tú, các cô gái kiều diễm, những người già tốt bụng hiền lành, những hung thần quỷ dữ mặt xanh răng nanh. Những mặt nạ được phân loại và được trình tự hóa cũng như những ký hiệu màu sắc và trang trí mang tính tượng trưng này đã khiến cho việc điêu khắc những khuôn mặt để toát lên vẻ thiện ác, xấu đẹp trở nên vô cùng tinh xảo và sâu sắc. Trừ tà khử dịch, ca ngợi chí khí, mong muốn tạo ra được môi trường tâm lý với sự an cư lạc nghiệp và cuộc sống hạnh phúc chính là nguyên nhân xã hội khiến văn hóa na đã tồn tại hàng ngàn năm nay mà vẫn không bị suy thoái.

Mặt nạ na hiện đại (Bình Hương, tỉnh Giang Tây).

Từ thời Tống, Nguyên, Minh, Thanh đến nay, điêu khắc gỗ truyền đời của miếu Na Thần ở Bình Hương có phong cách nghệ thuật độc đáo, vuông vức chắc chắn, khí thế hào phóng, thần bí dữ tợn, đơn giản mộc mạc, giàu nét đặc sắc trong nghệ thuật na diện điêu khắc gỗ ở lưu vực sông Trường Giang. Trần Đoàn Phát là nhà nghệ thuật dân gian tiêu biểu đương đại, là truyền nhân thứ 7 của khu vực Sương Đông thuộc Bình Hương, nghệ thuật na diện điêu khắc gỗ của ông đến nay vẫn kế thừa phong cách nghệ thuật na diện cổ xưa này, thể hiện nét đặc sắc văn hóa của nơi khởi nguồn văn hóa Na, đó là khu vực tiếp giáp giữa tỉnh Hồ Nam và Giang Tây của Trung Quốc.

DIỀU

Trung Quốc là khởi nguồn của các loại diều trên thế giới; ở khu vực tỉnh Hà Nam và tỉnh Sơn Đông[1] - nơi sùng bái mặt trời và chim, cũng chính là nơi khởi nguồn của diều Trung Quốc. Hiện nay, tại thành phố Khai Phong, tỉnh Hà Nam Trung Quốc vẫn còn giữ lại nguyên hình hình thái nghệ thuật của diều. Tôi đã từng đến thăm cụ già 80 tuổi tên là Bạch Kim Thanh, là người chuyên phất diều ở thành phố Khai Phong, ông nói với tôi rằng: "Ở Khai Phong, diều được gọi là 'hạo'[2], chứ không gọi là diều, nếu mà gọi là diều sẽ bị người ta cười cho đấy!" Tục ngữ nói rằng: "Tam nguyệt tam, giảo hạo thiên"[3]. Thời điểm thả diều vào mùa xuân thường là vào dịp trước và sau tết Thanh Minh, mọi người đều kéo nhau đến bên bờ sông Hoàng Hà để thả diều. Đàn ông thì thả diều, chị em phụ nữ thì chơi xích đu. Trước đây, diều đều có màu trắng chứ không dùng các loại giấy có màu sắc khác, vẽ thêm các hoa văn hình vẽ trên diều cũng chỉ sau này mới có. Gió cấp một cấp hai thì thả diều "mã quái"[4], gió cấp ba cấp bốn thì thả diều "đồng hạo".

Diều "Yến".

1 Tên gọi tắt của tỉnh Hà Nam là "Dự", tên gọi tắt của tỉnh Sơn Đông là "Lỗ".

2 Nghĩa của từ "hạo" tức là mênh mông, rộng lớn, ngoài ra còn có nghĩa là "trời".

3 Mồng 3 tháng 3, đấu với trời xanh.

4 Mã quái có nghĩa là cái áo khoác.

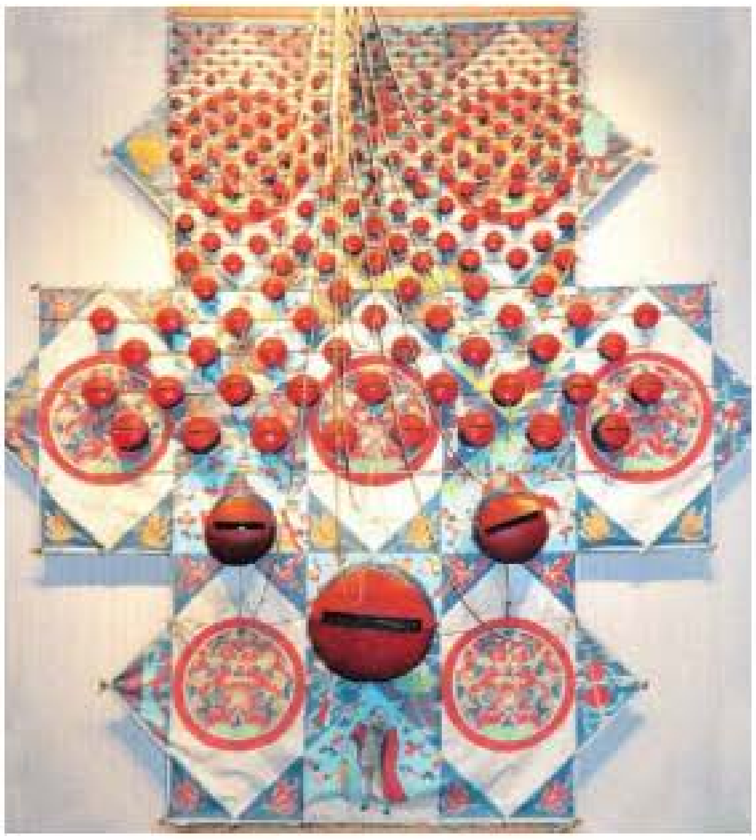
Diều "Đại cước yến" (yến chân to) (Khai Phong, tỉnh Hà Nam).

Diều "Mã quái" (Khai Phong, tỉnh Hà Nam).

Ông lão Bạch Kim Thanh nói ở Khai Phong người ta gọi diều là hạo, đó là nội dung nguyên thủy nhất của diều, hạo tức là trời, là mặt trời. Nếu nhìn từ mặt ngữ nghĩa, hạo là do "thiên – trời" và "nhật – mặt trời" trên nóc trời tạo thành, tức là ý nghĩa thông thiên lên đến mặt trời. Có thể thấy, vào thời điểm trái đất vào xuân, mọi người thả diều với ý nghĩa để lưu thông dương khí. Thị tộc Thái Hạo, Thiếu Hạo thời viễn cổ Trung Quốc đều là những bộ tộc sùng bái trời, sùng bái dương, trong đó bộ tộc Thiếu Hạo sùng bái vật tổ là chim có nơi khởi nguồn chính là khu vực Hà Nam, Sơn Đông. Biểu trưng vật tổ của bộ tộc Thiếu Hạo là loài chim yến hai đuôi, cũng chính là "đại cước yến – yến chân to" mà ông lão Bạch Kim Thanh nhắc đến; ngoài ra còn có kim điểu, cũng là mặt trời, cũng chính là loài "độc cước yến" có phần đuôi không xẻ ra, ông lão nói đó là điểu nha (chim quạ), tức là ô kim điểu mặt trời. Biến thể của diều hình quạ sau này đều được phát triển và diễn biến từ biến thể này, đó là điều thứ nhất. Điều thứ hai là, hình thức của diều được diễn biến từ một ký hiệu cuộc sống nào đó, đó chính là "mã quái" mà ông lão nói đến. Dùng ký hiệu hình chữ T của "mã quái" làm ký hiệu thông thiên thông dương,

cái mà chúng ta quen thuộc nhất chính là cờ phướn vải lụa hình vẽ hình chữ T được phủ trên quan tài trong ngôi mộ đời Hán ở đồi Mã Vương thuộc tỉnh Hồ Nam, đây chính là biểu tượng văn hóa cho sự vĩnh hằng của người chết. Khi tiến hành khảo sát ở Hồ Nam, tôi phát hiện rằng, những cánh diều được thả vào dịp mùa xuân ấm áp ở Hồ Nam ngày nay vẫn là loại diều "mã quái" được phất bằng giấy trắng mà ông lão Bạch Kim Thanh đã nói đến, ý nghĩa của nó là cầu chúc cho người đang sống được trường thọ; còn ý nghĩa trên tấm cờ phướn thông thiên tìm thấy ở ngôi mộ đời Hán trên đồi Mã Vương lại chính là sự cầu chúc cho cuộc sống được vĩnh hằng, nói chung đều là những ký hiệu triết học ngụ ý sự sinh sôi bất tận.

Trong dòng chảy của sự phát triển lịch sử văn hóa, với hình thái nghệ thuật phong phú và đa dạng, diều luôn được thả sức bay lượn trên bầu trời xanh bao la, nhưng nội dung văn hóa chứa đựng trong nó lại chính là những nhận thức về cuộc sống, "trăm khoanh vẫn quanh một đốm", dù hình thức thay đổi thế nào thì bản chất vẫn không hề thay đổi.



Diều "Bát quái" (Ảnh chụp tại Bảo tàng Nam Kinh).

Diều "Mã quái" (Đào Giang, tỉnh Hồ Bắc).

PHỤ LỤC
Bảng tóm tắt niên đại lịch sử Trung Quốc

Thời đại đồ đá cũ	Khoảng 170 vạn năm - 1 vạn năm trước
Thời đại đồ đá mới	Khoảng 1 vạn năm - 4000 năm trước
Hạ	Năm 2070 - năm 1600 TCN
Thương	Năm 1600 - năm 1046 TCN
Tây Chu	Năm 1046 - năm 771 TCN
Xuân Thu	Năm 770 - năm 476 TCN
Chiến Quốc	Năm 475 - năm 221 TCN
Tần	Năm 221 - năm 206 TCN
Tây Hán	Năm 206 TCN - năm 25
Đông Hán	Năm 25 - năm 220
Tam Quốc	Năm 220 - năm 280
Tây Tấn	Năm 265 - năm 317
Đông Tấn	Năm 317 - năm 420
Nam Bắc triều	Năm 420 - năm 589
Tùy	Năm 581 - năm 618
Đường	Năm 618 - năm 907
Ngũ đại	Năm 907 - năm 960
Bắc Tống	Năm 960 - năm 1127
Nam Tống	Năm 1127 - năm 1279
Nguyên	Năm 1206 - năm 1368
Minh	Năm 1368 - năm 1644
Thanh	Năm 1616 - năm 1911
Trung Hoa Dân Quốc	Năm 1912 - năm 1949
Nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa	Thành lập năm 1949

MỸ THUẬT DÂN GIAN
Trung Quốc

Tác giả:
CẬN CHI LÂM
Người dịch:
ThS. NGUYỄN THỊ THU HẰNG

Chịu trách nhiệm xuất bản
Giám đốc - Tổng Biên tập
NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG
Biên tập : **TRẦN THI ANH - TRẦN BAN**

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, TP. Hồ Chí Minh
ĐT: (08) 38 296 764 - 38 256 713 - 38 247 225
Fax: 84.8.38222726 - Email: tonghop@nxbhcm.com.vn
Website: **www.nxbhcm.com.vn**
Sách điện tử: **www.sachweb.vn**

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 1
62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, TP. Hồ Chí Minh ◆ **ĐT: 38 256 804**

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 2
86 - 88 Nguyễn Tất Thành, Quận 4, TP. Hồ Chí Minh ◆ **ĐT: 39 433 868**

XNĐKXB số: 332-2014/CXB/13-22/ THTPHCM cấp ngày 26/2/2014
QĐXB số: 126/QĐ-THTPHCM-EBOOK 2014 NGÀY 08/12/2014
ISBN: 978 - 604 - 58 - 1511 - 3
Nộp lưu chiểu quý I năm 2015

中国民间美术

MỸ THUẬT DÂN GIAN *Trung Quốc*

Mỹ thuật dân gian Trung Quốc là hình tượng văn hóa nghệ thuật được sáng tạo nên từ những nhu cầu tự thân của đời sống người dân lao động. Nó được thể hiện và hòa quyện trong những hình thái sinh hoạt của đời sống cộng đồng, như hoạt động ăn ở, mặc, đi lại; các phong tục tập quán, lễ nghi, cấm kị… Hình thái nghệ thuật và nội hàm văn hóa của nó chính là sự kế thừa và tiếp nối nền văn hóa nguyên thủy của Trung Quốc được tích lũy qua mấy ngàn năm lịch sử. Quá trình lưu truyền từ văn hóa nguyên thủy sùng bái tự nhiên, sùng bái vật tổ, thờ cúng tổ tiên để trở thành những sản phẩm văn hóa thời hiện đại chính là bảo tàng hóa thạch sống của lịch sử văn hóa dân tộc Trung Quốc.

中国图书对外推广计划
CHINA BOOK INTERNATIONAL